

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΝΙΗΛ

ΑΙΓΛΗ ΚΑΙ ΑΓΧΟΣ



Τό έργο του Νίκου Καχτίτση
1926-1970



**ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»
Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ ΑΕ**

ΑΙΓΛΗ ΚΑΙ ΑΓΧΟΣ

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ
1926-1970



ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΑΝΙΗΛ

ΑΙΓΛΗ ΚΑΙ ΑΓΧΟΣ

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ
1926-1970

Μελέτες
Ἀνέκδοτα Κείμενα
Εἰκόνες



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»
Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ: Ν. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ - Π. ΠΙΕΡΟΠΟΥΛΟΥ Ο.Ε.
ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ «CORFU»

© by «Hestia» 1986

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
ΣΟΛΩΝΟΣ 60 — ΑΘΗΝΑ 10672

Στόν 'Ε. Χ. Γονατᾶ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ὁ τόμος αὐτός κλείνει τό δίπτυχο πού ἀνοιξε Ὁ Λεπιδοπτερολόγος τῆς Ἀγωνίας Νίκος Καχτίσης.¹ Ἐκεῖ ἔγινε μία τριεδρική παρουσίαση τοῦ Καχτίση: τοῦ ἀνθρώπου, μέ τήν εἰσαγωγή στή ζωή του· τοῦ ἐπιστολογράφου, μέ τήν ὑπομνηματισμένη ἔκδοση τριάντα κάπου ἐπιστολῶν του στόν γράφοντα· καί τοῦ ἑρασιτέχνη συγγραφέα σέ γλώσσα ἄλλη ἀπ' τή δική του, μέ τήν ἔκδοση καί μετάφραση ὀρισμένων ἀγγλικῶν του κειμένων. Ἐδῶ ἐπιχειρεῖται μία θεώρηση τοῦ καθαυτοῦ Ἑλληνισμοῦ Καχτίση, τῶν ἑξὶ δόκιμων ἔργων του καί κάποιων ἄλλων παρεμφερῶν κειμένων.² Ἡ προσπάθειά μου εἶναι νά δῶ τόν λογοτέχνη Καχτίση ἀπ' τή σωστή ἀπόσταση, χωρίς βιαστικές ὑπερτιμήσεις ἢ ὑποτιμήσεις. Τ' ἀνέκδοτα κείμενα, πού ἐπίσης παρουσιάζονται στό βιβλίο τοῦτο, ὑπηρετοῦν ὅπωςδήποτε τούς στόχους του.

Εὐχαριστῶ τόν κ. Ἑ. Χ. Γονατᾶ γιά τήν πολύτιμη συμβολή του στή σύνθεση τοῦ τόμου, καθώς καί τό Βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἑστίας», πού δέχτηκε νά τόν περιλάβει στίς ἐκδόσεις του.

Γ. Δ.

1. Ἀθήνα. Ἐκδόσεις «Νεφέλη», 1981. Στό ἐξῆς, βραχ. *Λεπιδοπτερολόγος*.

2. Τό ἐνδιαφέρον γιά τόν Νίκο Καχτίση ἔχουν ἀναζωπυρώσει ἡ πρόσφατη ἐπανεκδοση τῶν ἔργων του, ἀπ' τίς Ἐκδόσεις «Στιγμή», καί τ' ἀφιερῶματα στόν Καχτίση τῶν περιοδικῶν Ἀντί, Γράμματα καί Τέχνες, Τό Τέταρτο, Ἡ Λέξη καί Χάρτης. Βλ. «Βιβλιογραφικό Συμπλήρωμα».

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ

I

Οί κρίσεις πολλῶν ἀπ' ὅσους διάβασαν τό τελευταῖο ἔργο τοῦ Καχτίτση, τόν *Ἡρώα τῆς Γάνδης*, κι ἔγραψαν σχετικά στόν Καχτίτση¹ ἦταν πολύ ἐπαινετικές, μερικές μάλιστα διθυραμβικές. Χαρακτηριστικές διαπιστώσεις: Τό βιβλίο διαβάζεται συνέχεια, «μονορούφι». Ἀνταποκρίνεται στίς ἀπαιτήσεις τῆς σύγχρονης αἰσθητικῆς. Τό διακρίνει λεπτή ψυχολογία. Εἶναι κατάλληλο γιά κινηματογραφική διασκευή. Ἀποθεώνει τή λεπτομέρεια κ.ἄ. Ἕνα κριτικότερο κοίταγμα τοῦ πιό φιλόδοξου τούτου ἔργου τοῦ Καχτίτση δέν ἀλλάζει, κατά τή γνώμη μας, τουλάχιστον αἰσθητά, τήν εἰκόνα πού σκιαγραφεῖται ἀπ' τίς παραπάνω κρίσεις. Κι αὐτό, ὅσο καί νά παρουσιάζει *Ὁ Ἡρώας* κάποιες ἐκλείψεις καί ἀναστολές πλοκῆς, πού ὅπωςδήποτε δέν ξεφεύγουν τό μάτι τοῦ ἐπαρκοῦς ἀναγνώστη.²

1. Σταχυολόγημα ἀπό σχετικά γράμματα πού πῆρε ὁ Καχτίτσης τυπώθηκε μέ δική του πρωτοβουλία σέ δύο συνεχόμενα φύλλα τῆς ἐφημερίδας τοῦ Μοντρεάλ *Τό Ἑλληνοκαναδικό Βῆμα* (20 καί 27/4/1968).

2. Τήν ἔκφραση «ἐκλείψεις καί ἀναστολές» χρησιμοποίησε, μέ γενικότερη ἀναφορά στό ἔργο τοῦ Καχτίτση, ὁ Γ. Ἰωάννου, *Φυλλάδιο*, 5 (1981), 80.

Ἡ συγγραφικὴ ιδιορρυθμία τοῦ Νίκου Καχτίτση ἐμφανίζεται, ἀρκετὰ καθαρὰ, στό πρῶτο, μέ κάποιες ἀξιώσεις, τυπωμένο ἔργο του *Ποιοί οἱ Φίλοι*, πού φέρει τόν ὑπότιτλο «Ἐπόσπασμα ἀπό γράμμα πρὸς ἀποσκιρτήσαντα φίλον».³ Ἡ νουβέλα αὐτὴ ἀποτελεῖ μιάν ἀπόπειρα διάσωσης κάποιων ἀναμνήσεων καί, ταυτόχρονα, μιὰ διαμαρτυρία γιὰ τὴ διακοπὴ μιᾶς φιλίας, καθὼς καί γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἀνισότητα πού ἐπιτρέπει στὸν ἕναν ἀπ' τοὺς φιλολογοῦντες «νεοσσοὺς» τῆς ἱστορίας νὰ καλλιιεργεῖ τίς ἰδιοτροπίες του, ἐνῶ καταπιέζει τοὺς ἄλλους. Ἀπουσιάζει ἀπ' τὸ ἔργο ἡ ἐνιαία πλοκὴ. Ἡ παρουσίαση καὶ ἀνάλυση τῶν κύριων προσώπων γίνεται παρατακτικὰ, τοῦ ἐνὸς μετὰ τὸ ἄλλο, μέ τὴ διαφορὰ πὼς ὁ ἀφηγητὴς καὶ «ἀποστολέας» τοῦ γράμματος ἐπιστρέφει τελικὰ στό ἕνα ἀπ' αὐτά, τόν Γεδεῶνα, πρὸς τόν ὁποῖον ἄλλωστε ἀπευθύνεται τὸ γράμμα.⁴

Ἔχουμε πρῶτα τὴν περιγραφὴ μιᾶς φιλολογικῆς

3. Βλ. Βιβλιογραφικοὶ Πίνακες, «Ἔργα Νίκου Καχτίτση». Τὰ παραθέματα στὴ μελέτῃ τούτῃ ἀπ' τὰ ἔργα τοῦ Καχτίτση εἶναι ἀπ' τίς πρῶτες ἐκδόσεις καί, στὴν περίπτωσιν τοῦ *Ποιῶν οἱ Φίλοι*, ἀπ' τὸ ἀνάτυπο τῆς *Διαγωνίου*.

4. Σύμφωνα μέ τόν Τάκη Σινόπουλο, «Ἡ Πραγματικὴ καὶ ἡ Φανταστικὴ Ζωὴ τοῦ Νίκου Καχτίτση (Ἐπόπειρα Προσωπογραφίας)» [Διάλεξι πού δόθηκε στὴ Θεσσαλονίκη, Αἴθουσα Τέχνης, στίς 25 Νοεμβρίου 1970], ὁ Γεδεῶν τοῦ ἔργου πρέπει νὰ ταυτιστεῖ μέ τόν συγγραφέα καὶ κινηματογραφιστὴ Σωκράτη Καψάσκη. Αὐτὸ βεβαιώνεται κι ἀπ' τόν Νίκο Σπάνια, «Νίκος Καχτίτσης (in Memoriam)», *5 Μνημόσυνα* [sic] (Νέα Ὑόρκη, 1974), σ. 52-54. Ὁ Σπάνιας ἀφηγεῖται πὼς γνώρισε, στὴ μετακατοχικὴ Ἀθήνα, τοὺς Σινόπουλο, Παυλόπουλο καὶ Καχτίτση, καὶ μᾶς πληροφορεῖ πὼς συχνὰ μαζεῦονταν ὅλοι τους στοῦ Σ. Καψάσκη γιὰ νὰ διαβάσουν

δεξίωσης και της πρώτης γνωριμίας του αποστολέα του γράμματος με τον Γεδεώνα, στο σαλόνι του δευτέρου, κι άμέσως ύστερα την παρουσίαση του φτωχού ποιητή 'Ιάσονα και του περίγυρού του. 'Ο 'Ιάσοντας είναι ο σύνδεσμος ανάμεσα στους άλλους δύο. Περνούμε κατόπιν σ' άλλον φίλο, ποιητή κι αυτόν, τον Στέλιο, και μετά στον Φάνη Γ., για να ξαναγυρίσουμε στον υπερόπτη μά και λεπταίσθητο Γεδεώνα. Γίνεται πάλι λόγος για τον 'Ιάσονα και τις δοκιμασίες που του προξενεί ή φιλία του με τον Γεδεώνα. Τό έργο τελειώνει σ' αυτό τό μοτίβο, που κάνει ανάγλυφη την αντίθεση ανάμεσα στον ιδιότροπο Γεδεώνα και τον άτυχο 'Ιάσονα.

Στό *Ποιοί οί Φίλοι* με τον άμφίσημο τίτλο (δέν ξέρει κανείς αν ο συγγραφέας υπαινίσσεται την ταυτότητα ή την ποιότητα των φίλων του), βλέπουμε κιόλας διαμορφωμένη την καχτίτσεια έκφραστική που άρέσκεται στο συγκεκριμένο, άκόμη κι όταν ψαύει τό φευγαλέο, τή γλώσσα που μένει κοντά στον προφορικό λόγο κι όμως άπέριττα, καβαφικά θα 'λεγες, κομψεύεται, τό άστικό περιβάλλον με τις βαριές κουρτίνες, τον αίσθητισμό και τή διάχυση, και, γενικότερα, την επίμονη προσπάθεια να ίσορροπήθει ή άντικειμενική περιγραφή του έξωτερικού, του περιβάλλοντος χώρου, με τή λεπτή ψυχογραφία

ποιήματα και μεταφράσεις. Τό *Ποιοί οί Φίλοι* είναι, πράγματι, τμήμα ξαναδουλεμένο επιστολής πολλών σελίδων, που ο Καχτίτσης είχε στείλει στον Καψάσκη. 'Η άρχική μορφή του έργου περιέχεται στο χειρόγραφο περιοδικό του Καχτίτη 'Ο *Τυμβωρύχος*. 'Ο τίτλος της πρώτης αυτής μορφής ήταν *Τό Γράμμα* (ή 'Ο *Θρίαμβος της Κακής Συμπεριφοράς*).

τῶν προσώπων. Ὁ φυσικός αὐτός συνδυασμός, κλειδί γοητείας ὅλων τῶν γραφτῶν τοῦ Καχτίτση, παρουσιάζεται μέ ιδιαίτερη ἐνάργεια στό παρακάτω κομμάτι ἀπ' τό *Ποιοί οἱ Φίλοι*:

Ἔμενα τότε μαζί μέ τόν Ἰάσονα... Κατατρεγμένος ἀπό τίς ἀντιξοότητες τῆς ζωῆς, καί στήν ἀγωνία του νά σωθεῖ ἀπό τά πυρά πού εἶχατε συγκεντρώσει, ιδίως ἐσύ, ἐναντίον του, εἶχε ἀποσυρθεῖ ὁ ἄτυχος καλλιτέχνης στό φτωχό ὑπόγειο τῆς ὁδοῦ Ζ... Ἐκεῖ, ντυμένος συνηθῶς μ' ἓνα ξεθωριασμένο μάλλινο πουλόβερ καί κασκόλ, γιά νά φυλάγεται ἀπό τά ρεύματα πού εἰσχωροῦσαν ἀπό τίς ἀπειρες ρωγμές καί τά φυρά τζάμια, καταγινόταν στή μετάφραση ἔργων τοῦ Ἑλίου καί τῆς Σίτγουελ, γιά νά μὴν ἀναφέρω τή δική του ἐργασία, ἡ ὁποία, μολονότι ἀξιόλογη, κατέληγε σέ μιά ἐξαρθρωμένη βαλίτσα κάτω ἀπό τό τραπεζάκι πού τρώγαμε καί γράφαμε, ἥ σέ διάφορα κουτιά ἀπό πουκάμισα, ἀνάκατα μέ γράμματα ἀπό φίλους, κουμπιά, μεταχειρισμένες λεπίδες, καί φωτογραφίες ἀπ' τήν τυραγνισμένη του ζωή. Τά κουτιά αὐτά θά μπορούσαν, βέβαια, νά ἔπαιρναν τή θέση θησαυροφυλακίων (γιατί, τό τονίζω, τά ποιήματά του ἦταν ἀξιόλογα, ἄσχετο ἂν δέν τό ἀναγνώριζε) – θά μπορούσαν, ἂν δέν ἦταν ἡ ἀνελέητη σκόνη, τά ἀποχτενίδια, καί ἡ γενική ἔλλειψη καθαριότητας, πού τά καταντοῦσε σωστούς σκουπιδότοπους. Οὔτε, ἄλλωστε, ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ὑπόγειου ἦταν κατά κανέναν τρόπο καθαρή: Ἀντί γιά σκούπα, χρησιμοποιοῦσε ἓνα κουρελιασμένο πουκάμισο, μέ τό ὁποῖο καί μετατόπιζε, γονατιστός στό πάτωμα, τοὺς μικροὺς λόφους ἀπό τά στραπατσαρισμένα, σέ μιά στιγμή ὀργῆς, καί ἐκτοξευμένα χειρόγραφα, τά ἀποτσίγαρα, καί τά στρώματα σκόνης καί χωμάτων πού φέρναμε μέ τά παπούτσια μας – κι αὐτό, φυσικά, σπανίως, μιά φορά τό μήνα ἴσως, ἂν καί χωρίς

κανένα πρόγραμμα. "Ενδειξη τῆς γενικῆς ἔνδειας καί καταφρόνιας πού τόν κατάρρεχε ἐκεῖνο τό διάστημα εἶναι καί τό ὅτι ἔπινε νερό, καί συγχρόνως λουζόταν, ἀπό τήν ἴδια βρυσούλα, ἀπ' αὐτές πού κρεμάμε στόν τοῖχο μέ καρφί, πού στήν περίπτωση αὐτή ἦταν αἰωνίως χαλαρό, καί μετατοπίζαμε τή θέση του κάθε τόσο στόν τοῖχο γιά νά βαστήξει τό ὑγρό βάρος. Μέ πραγματική ὁδύνη θά θυμᾶμαι ἐκεῖνα τά πρωινά πού ὁ ἀτυχῆς ποιητής, ξενυχτισμένος, ὡς συνήθως, ἀπό τίς ἀέναες συζητήσεις μας, ξυπνοῦσε μέ βαριά μάτια, πού τύφλωνε ὁ ἤδη ψηλά στόν οὐρανό ἥλιος, ὅπως ἔμπαινε ἀπό τά γυμνά τζάμια, καί καταρῶμενος τά πάντα – γιά νά καταλήξει, μέ λικνιστές κινήσεις, στή βρυσούλα αὐτή νά πάρει τό πρωινό του λουτρό (πλενόταν μέχρι τή μέση πάντοτε) ἐνῶ τόν θέριζαν τά ρεύματα πού εἰσχωροῦσαν ἀπό τίς χαραμάδες πού ἀνάφερα. Καί μέ τί θρῆνο, μά τί θρῆνο, ἐσείετο ἐκεῖνη ἡ διαβολεμένη πόρτα ἀπό τόν ἄνεμο, ἰδίως τόν καιρό πού εἶναι 'Απόκριες...

(σ. 5-6)

Παρατηροῦμε πώς, συντακτικά, τό κείμενο μένει πιο κοντά στή ζωντανή λαλιά παρά στόν γραφτό λόγο. Ἡ ἀρχική μνεία τοῦ ἀτυχοῦ ποιητῆ καί τοῦ πενιχροῦ του περιβάλλοντος συμπληρώνεται εὐστοχα ἀπό μιά πιο εἰδικευμένη εἰκόνα, πού ἀφορᾷ τό πουλό-βερ καί τό κασκόλ, τά φυρά τζάμια,⁵ τήν ἐξαρθρωμένη βαλίτσα, τό ἄλλοπρόσαλλο περιεχόμενο τῶν κουτιῶν, τό κουρέλι πού κάνει χρέη σκούπας καί τή βρυσούλα μέ τό χαλαρό καρφί. "Ας σημειωθεῖ πώς τό

5. Πρβλ. ἐπιστολή Καχτίση στόν Ἀλκιβιάδη Γιαννόπουλο, *Εὐθύνη*, 115 (Ἰούλιος 1981), 376, ὅπου ὁ Καχτίσης θυμᾶται καί περιγράφει τά ἐφηβικά του χρόνια στήν κατοχική Πάτρα.

κέντρο βάρους, στην όλη περιγραφή, είναι ο ίδιος ο 'Ιάσοντας. 'Η παρένθεση πάλι για την αξία του νέου σάν ποιητή πλουτίζει τό κομμάτι μέ μιá δραματική νότα. Συνολικά, όπως εύστοχα παρατηρεί κι ο 'Αλέξης Ζήρας,⁶ στό *Ποιοί οί Φίλοι* δέν έχουμε μιá προσπάθεια ανάλυσης, όσο γίνεται αντικειμενικής, μιáς εποχής ή τών σχέσεων όρισμένων νέων, αλλά μιá προσωπική μαρτυρία ή «άπολογία» του έπιστολογράφου (συγγραφέα). Προσθέτω, ώστόσο, πώς έμμεσα γίνεται στό έργο κι ή ψυχογράφηση μιáς εποχής ή τελοσπάντων τών σχέσεων όρισμένων νέων πού τά κοινά τους αίσθητικά ενδιαφέροντα τούς ξεχωρίζουν άπ' τούς άλλους.

'Η νουβέλα *'Η 'Ομορφάσχημη* (άμφίρροπος και τουτός ο τίτλος) είναι, επίσης, άφήγημα πού ο Καχτίτσης παρουσιάζει σέ μορφή έπιστολής, μόνο πού έδω ο «έπιστολογράφος» άναμεταδίνει αυτά πού του άφηγήθηκε μιá «πεταλούδα της νύχτας», ή Αύστριακή Γκέρτα Στέρν, πού γνώρισε τυχαία.⁷ Τό δεύτερο τουτο έργο του Καχτίτση, πού διαιρείται σέ όκτώ έντιτλα κεφάλαια, είναι πιό καλογραμμένο άπ' τό πρώτο.⁸ Τήν ανάγνωσή του βοηθά κι ή πλοκή μέ τό σινεματικό ενδιαφέρον, μά κι ή μεγαλύτερη άπλό-

6. Μέ άφορμή την έκδοση *"Έργα Νίκου Καχτίτση, Ι*, σημείωμα στό περιοδικό *Τομές*, 6 (Νοέμβριος 1976), 45.

7. Σύμφωνα μέ τόν Σινόπουλο, «Διάλεξη», τό άρχικό όνομα της ήρωίδας κι ο τίτλος του έργου ήταν *Θηράνθεμις ή Αύστριακή*. Πρότυπο της Γκέρτας ύπήρξε πιθανόν μιá πραγματική γνωριμία του Καχτίτση, ή 'Αμερικανίδα Σούζαν. Βλ. τό σχετικό κεφάλαιο της «Διάλεξης», στην *'Υδρία*, 22-23 (1979), 97-98.

8. Για τίς συνθήκες γραφής της *'Ομορφάσχημης*, βλ. και *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 47.

τητα κι εὐστροφία στὸν χειρισμό τῆς γλώσσας.

Ἡ Γκέρτα Στέρν, γνήσιο τέκνο τοῦ Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου (αὐτό εἶναι πού διευρύνει τὴν περίπτωσή της σέ σύμβολο καί μᾶς κάνει νά θυμηθοῦμε τίς μοιραῖες γυναῖκες τῶν φίλμ τοῦ Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ) κατατρύχεται, ὅπως λίγο-πολύ ὅλοι οἱ ἥρωες τοῦ Καχτίτση, ἀπ' τό παρελθόν της. Τὴν τρώει, θά λέγαμε, τό σκουλίκι τῶν περασμένων. Κόρη Ἑβραίου ἀπ' τὴ Βιέννη, ἀλλὰ καθολικὴ τό θρήσκευμα, μένει ὀρφανὴ τὴν ἐποχὴ πού ἡ πατρίδα της πέφτει στὰ χέρια τῶν Γερμανῶν. Τρομοκρατεῖται ἀπ' τὴν ἰδέα πὼς θά τὴν πιάσουν καί παθαίνει ἐφιάλτες. Συλλαμβάνεται, πράγματι, ἓνα ἀπόγευμα καί ρίχνεται στὴ φυλακὴ, ὅπου τὴν κρατοῦν δύο χρόνια. "Ὅταν τὴν ἀπολύουν, περιπλανιέται ἐδῶ κι ἐκεῖ πρὶν βρεῖ καταφύγιο στό σπίτι μιᾶς θείας της στὴν ἐξοχή. Ἐκεῖ περνᾷ καλὰ, μέχρι πού ἡ εἴδηση τῆς ἐπικείμενης ἀφίξης τῶν ρωσικῶν στρατευμάτων τὴν κάνει ν' ἀλλάξει κατοικία καί νά πάει στὸν κοντινὸ πύργο ἑνὸς παράξενου γέρου. Ἐκεῖ δοκιμάζει ἀσυνήθεις ἐμπειρίες. Οἱ Ρῶσοι φτάνουν κι ἐπιτάσσουν τὸν πύργο, ὅποτε ἡ νέα παίρνει πάλι τὴν ἄγουσα στό σπίτι τῆς θείας της, πού (τί σύμπτωση!) ἔχει κι αὐτὸ καταληφθεῖ ἀπὸ τοὺς Ρώσους. Τοὺς ξένους στρατιῶτες δὲν βλέπει πιά σάν φόβητρα. Συγχρωτίζεται μαζί τους. Νοσταλγεῖ, ὅμως, καί τὴ Βιέννη. Γιὰ τοῦτο καί φεύγει κάποια μέρα γιὰ τὴ μεγάλη πολιτεία, μὰ καταλήγει νά γίνει πόρνη. "Ἐκτοτε, ἡ διαγωγή της, ὅπως ὁμολογεῖ ἡ ἴδια, εἶναι ἀλλοπρόσαλλη. Τίς ἐφήμερες γνωριμίες της μέ ἄντρες χαρακτηρίζουν βίαιες μεταπτώσεις σαδισμοῦ καί τρυφερότητας. Σέ μιὰν ἀπ' τίς ἡπιότερες στιγμές

της, ἀρκετά χρόνια ἀργότερα καί προφανῶς σέ ἄλλη πολιτεία (τό Παρίσι ἢ καί τό Μοντρεάλ⁹), συναντᾷ τόν συγγραφέα καί τοῦ λέει τήν ἱστορία της, καταλήγοντας:

Καί τώρα, ἂν θέλετε, πᾶμε νά καθήσουμε στό δωμάτιό μου, γιά νά σᾶς δείξω καί τίς φωτογραφίες. Πᾶμε νά πάρουμε τόν ὑπόγειο, πού εἶναι τρία βήματα ἀπό δῶ, καί θά μᾶς βγάλει κατευθεῖαν ἔξω ἀπό τήν πόρτα τῆς πολυκατοικίας. Ἐκτός ἂν προτιμᾶτε νά πᾶμε μέ τά πόδια (γιατί δέν εἶναι μακριά), νά κάνουμε καί τή βόλτα μας, πού εἶναι ὥραία νύχτα ἀπόψε, μέ τό πρῶτο χιόνι, μέσα ἀπό μία δεντροστοιχία πού ἔχω ἐπισημάνει. Θά ἐνθουσιαστεῖτε ὅπωςδῆποτε. Πάντως, ὅπως θέλετε ἐσεῖς. Ἐμένα δέ μέ νοιάζει, γιατί ἔχω κοιμηθεῖ ἀργά σήμερα· ὅταν μπήκατε στό καφενεῖο εἶχα ξυπνήσει μόλις πρό μιᾶς ὥρας, καί δέ νυστάζω.¹⁰

(σ. 36)

Τό Ἐνύπνιο (παλαιότερος τίτλος τοῦ ὁποίου ἦταν *Ἰόλαος καί Εὐρυδίκη*), ἡ τρίτη νουβέλα τοῦ Καχτί-

9. Ἡ ἰδέα τοῦ Μοντρεάλ εἶναι ἐλκυστική γιά τήν προφητεία πού περιέχει. Τό 1966-1967, τόν Καναδά συντάραξε πολιτικό σκάνδαλο μ' ἐπίκεντρο μιᾶ Εὐρωπαία καλλονή, τήν Γκέρτα Μούνζινγκερ, πού μέ βάση της τό Μοντρεάλ εἶχε παλαιότερα σχετισθεῖ ἐρωτικά (καί, σύμφωνα μέ ὁρισμένες ὑποψίες, γιά λόγους κατασκοπίας) μέ γνωστά στελέχη τῆς τότε κυβέρνησης τῶν Συντηρητικῶν. Ὁ Καχτίσης πρόσεξε τό γεγονός, καί, ἀπ' ὅ,τι ξέρω, ἔγραψε σχετικό ἄρθρο πού δημοσίευσε ἀνυπόγραφα σ' ἐλλαδική ἐφημερίδα.

10. Κάποια ὁμοιότητα παρουσιάζει τό τέλος τῆς *Ὁμορφάσχημης* μέ τό ἐπιλογικό κεφάλαιο τοῦ ἔργου τοῦ Στέλιου Ξεφλούδα *Ὁδυσσέας χωρίς Ἰθάκη* (Ἀθήνα, Δίφρος, 1957), σ. 110 κ.ἑ.

την, παρουσιάζει συνθετότερη αρχιτεκτονική, και για άλλους λόγους, αλλά και γιατί έχουμε εδώ ένα καινούριο στοιχείο, τό διαλογικό. 'Ωστόσο, κι εδώ χρησιμοποιεί ο Καχτίσης τήν τυπική του μέθοδο, πού είναι ή γλαφυρή άναμετάδοση πραγμάτων πού άκουσε ο άνώνυμος άφηγητής από άλλους. Μέσα στην άναπαράσταση του όνείρου πού έχει δεϊ ο Γιώργης, φίλος του άφηγητή και κύριο πρόσωπο της νουβέλας, περιέχεται, σάν ένθετο σέ εικόνα, τό όνειρο της κυρίας Εύρυδίκης πού παίζει πρωτεύοντα ρόλο μέσα στό κύριο όνειρο. 'Η «καθ' ύπνον» συνάντηση του Γιώργη μέ τήν Εύρυδίκη γίνεται πρώτα στή σάλα της, «όπου τό κάθε άντικείμενο ήταν σά νά μήν είχε αλλάξει θέση από προπολεμικά», κι άργότερα στον κήπο της. 'Η κυρία Εύρυδίκη νοικιάζει κάποια κάμαρα στό σπίτι της, κι αυτό είναι ή άφορμή της επίσκεψης, εκεί, του Γιώργη. Τόν υποδέχεται φιλόφρονα. κι ή συζήτησή τους αρχίζει μ' ένα είδος φλέρτ γύρω άπ' τό άρωμα πού φορά. "Όταν τυχαίνει νά περάσουν στό θέμα των ονείρων, ή Εύρυδίκη διηγείται ένα όνειρό της, όπου είχε δεϊ πώς έκλεβε λουλούδια, και ξαναζει συναισθηματικά τίς καταστάσεις του όνείρου της. Είναι αρκετά άναστατωμένη όταν παύει νά μιλά.

Μ' αυτά τά λόγια τελείωσε τό όνειρό της ή Εύρυδίκη. Ήταν άναποκοκκινισμένη από τό θυμό, και δύσκολα άνάσαινε. Ένα μυστήριο κυκλοφορούσε στην άτμόσφαιρα του ξαφνικά ήσυχου δωμάτιου, όπως συμβαίνει όταν άκούμε ιστορίες τέτοιου είδους νά λέγονται μέ μία όρισμένη έμφαση. 'Ακόμη και τά έπιπλα του έδιναν τήν

ἐντύπωση ὅτι συνωμοτοῦσαν μέ τίποτα σκοτεινές δυνάμεις.

«Τελειώσατε;» τῆς εἶπε ὅταν συνῆρθε.

«Μάλιστα, τελείωσα», εἶπε αὐτὴ μέ ἀνήσυχα μάτια. Ἐξακολουθοῦσε νά ζεῖ τό ὄνειρο.

«Μπορῶ νά πῶ κάτι γύρω ἀπό τό ὄνειρό σας αὐτό;»

«Εὐχαρίστως», εἶπε ἡ Εὐρυδίκη μέ περιέργεια, καί διόρθωσε τή θέση τῆς στήν πολυθρόνα. Ἦταν περιέργη ν' ἀκούσει.

«Μέ συγχωρεῖτε κιόλας, ἀλλά εἰστε βέβαιη πῶς δέν ἐφεύρατε τήν ἱστορία αὐτή – θέλω νά πῶ, τό ὄνειρο – τή στιγμή πού ἀρχίσατε νά μοῦ τό διηγείσθε;»

«Μά τί λέτε τώρα. Ἀστειεύεστε; Πῶς εἶναι δυνατόν...», διαμαρτυρήθηκε ἡ Εὐρυδίκη τείνοντας τό χέρι πρὸς αὐτόν, σάν νά τόν ἰκέτευε νά τήν πιστέψει. Τότε αὐτός, μέ μιά μανία πού τόν ἔπιασε νά τήν ἐντυπωσιάσει μέ τίς γνώσεις του, ἄρχισε νά τῆς ἐξηγεῖ, μέ διδακτικό τρόπο, γιατί καί γιά ποιό λόγο ὑπέθεσε πῶς τό ὄνειρό τηςμποροῦσε, ἄθελά της, νά τό εἶχε ἀνασκευάσει τή στιγμή πού τό ἔλεγε καί τῆς ἔφερε διάφορα παραδείγματα, πειστικά, πού δυστυχῶς δέ θυμᾶμαι. Θυμᾶμαι πάντως τόν τρόπο πού μοῦ περιέγραψε τό χέρι της. Ὅτι δῆθεν φοροῦσε ἓνα πράσινο σκαραβαῖο γιά δαχτυλίδι, πού τῆς ἐρχόταν στενό στό δάχτυλο, καί ὅτι γενικά, ὁλόκληρο τό χέρι της, ὅπως φωτιζόταν ἀπό τό ἐλάχιστο φῶς πού εἰσχωροῦσε ἀπό τό παράθυρο, ἦταν σάν ἀπό μάρμαρο, σιτεμένο ἀπό τό χρόνο.

(σ. 30-31)

Μές στήν ἀφήγηση τοῦ ὀνείρου τῆς Εὐρυδίκης ὑπάρχουν διακοπές καί παρενθέσεις πού προσθέτουν χιοῦμορ στό κείμενο. Τόσο τό ἀρκετά ἀθῶο φλέρτ ἀνάμεσα στόν νεαρό Γιώργη καί τήν ὠριμότερή του

Ευρυδίκη όσο και ἡ συζήτηση γιά τὰ ὄνειρα¹¹ συνεχίζονται κι ὅταν κατεβαίνουν οἱ δύο τους στὸν κήπο τοῦ σπιτιοῦ. Γυρίζοντας ἐπάνω συναντοῦν καὶ τὸν σύζυγο τῆς κυρίας Ευρυδίκης, πού μόλις εἶχε φτάσει. Ἐκεῖνη συσταίνει τὸν Γιώργη στὸν ἄντρα της σάν «ποιητὴ» καὶ σάν «ἐνοικο τοῦ δωματίου τοῦ κήπου», μέ τρόπο ὅμως πού προκαλεῖ ἀμηχανία. Εἶναι προφανῶς ἀκόμη ἐξημμένη ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ νέου κι ἀπ' ὅσα διαμείφθηκαν μεταξύ τους.

Στὸ *Ἐνύπνιο* (πού, παρά τὸν τίτλο του, δέν θά ἦταν σωστό νά τό παρομοιάσουμε μέ τό ἐνύπνιον τοῦ δέκατου βιβλίου τῆς πλατωνικῆς *Πολιτείας* ἢ τό *Somnium Scipionis* τοῦ Κικέρωνα), ὁ Καχτίτης συνδυάζει εὐφυέστατα τό ρεαλιστικό στοιχεῖο μέ τό φανταστικό, ἔτσι πού δέν ξέρεي κανεῖς πού σταματᾷ τό ἓνα καὶ πού ἀρχίζει τό ἄλλο. Τὴν ἀτμόσφαιρα αὐτὴ ἐκφράζει καὶ τό γαλλικό μότο τοῦ βιβλίου ἀπ' τὸν Fénelon, *Dialogues des Morts*: Toute la vie n'est peut-être qu'un songe continuuel. Peut-être que le moment de la mort sera un reveil soudain... Μ' ἐπίκεντρο τὴν ἀνώδυνη φιλαρέσκεια καὶ τοὺς κάπως ἐπιτηδευμένους

11. Ἐναπαραστάσεις ὁνείρων κάνουν κι οἱ ἥρωες τοῦ *Ποιοὶ οἱ Φίλοι*. «Ὁ ὄργανο γιά τὴν ἀνάπτυξη ὄνειρικῆς γραφῆς», εἶναι ὁ ὑπότιτλος τοῦ βραχύβιου περιοδικοῦ τοῦ Καχτίτη *Ὁ Παλίμψηστος* (Βλ. *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 26). Στὴν ἐφημερίδα *Τό Ἑλληνοκαναδικό Βῆμα* (24/9/1966), ὁ Καχτίτης τύπωσε ἓνα κείμενό του μέ τὸν τίτλο «Ὁ Δολοφόνος τῶν Λουλουδιῶν καὶ ὁ Θ. Φ.» [Θανάσης Φωτιάδης], καὶ ὑπότιτλο: «Ὁ ὄνειρο τοῦ Θ. Φ. μέ θέμα τό κόψιμο λουλουδιῶν». Τό δημοσίευμα κλείνει σημεῖωση ὅπου παροτρύνονται οἱ ἀναγνώστες τῆς ἐφημερίδας νά στείλουν καὶ ἄλλα ἀφηγήματα μέ θέμα τό ὄνειρο γιά δημοσίευση καὶ βράβευση τοῦ καλύτερου!

τρόπους τῆς μεσοαστῆς κυρίας Εὐρυδίκης, ἀσκεῖ ὁ Καχτίσης καί τήν φιλοπαίγμονα διάθεση πού τοῦ εἶναι ἔμφυτη. Στό τύπωμα τῆς πρώτης ἔκδοσης τοῦ ἔργου μᾶς σταματοῦν καί οἱ παλαιῶκοῦ τύπου εἰκονογραφήσεις, πού προμήθευσε ὁπωσδήποτε ὁ Καχτίσης στόν ἐπιμελητή τῆς ἔκδοσης Τσίζεκ καί πού τονίζουν τήν ιδιότυπη ἀτμόσφαιρα τοῦ *Ἐνύπνιου*.¹²

Ἐνα εἶδος σκηνικῆς, ἃς ποῦμε, δοκιμῆς τοῦ *Ἐξώστη* πρέπει νά θεωρήσουμε τό σύντομο ἀφήγημα *Οἱ Φωνές*, μέ τό ὁποῖο μᾶς εἰσάγει ὁ Καχτίσης στήν πνιγερή ἀτμόσφαιρα τῆς Ἀφρικῆς, πού ἔζησε γιά δύο χρόνια.¹³ Ὁ ἀνώνυμος ἀφηγητής εἶναι ἕνας ὑποχοντριακός λευκός, πού βασανίζεται κι ἀπόψε ἀπ' τή θύμηση τῆς πατρίδας του κι ἀκούει ταυτόχρονα τίς γυμνές πατοῦσες τοῦ μαύρου δούλου του ὅπως πλαταγίζουν πάνω στό τσιμέντο. Εἶναι μιᾷ ἐφιαλτικῇ νύχτα μέ ἔντομα πού πολιορκοῦν τήν κουνουπιέρα, ὁσμές οἰνοπνεύματος ἀπ' τίς ἀποσυντιθέμενες φλοῦδες μπανάνας, ψίθυρους πού εἰσχωροῦν μέσ' ἀπ' τίς γρίλιες τῶν κλειστῶν παραθύρων μέ τό καφετί χρῶμα ξεβαμμένο ἀπ' τίς καταρρακτώδεις βροχές. Ἡ ταραγμένη εὐαισθησία τοῦ ἥρωά μας, καθῶς εἶναι ξαπλωμένος μέ τήν πλάτη κολλητά στό στρῶμα — στάση πού ἔπαιρνε πάντα ἀπό μικρός ὅταν

12. Πρβλ. *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 98: «Νά βάλω στίς ἤδη λευκές σελίδες ἀπό μιᾷ ὁλοσέλιδη ζωγραφιά — gravure — ἀπό παλιό εἰδυλλιακό τοπίο; Ἔχω μερικές ὠραιότατες».

13. *Οἱ Φωνές* τυπώθηκαν στό περιοδικό τῆς Καβάλας *Ἐννέα Ὅδοί*, 1, 4-5 (1959), 35-38, καί ἀναδημοσιεύτηκαν στό περιοδικό *Σῆμα*, 7-8 (Αὐγουστος 1975), 13. Γιά τή ζωή τοῦ Καχτίση στήν Ἀφρική, βλ. καί *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 17.

φοβόταν — πανικοβάλλεται, όταν ἀκούγονται ἀπ' ἔξω κραυγές. Ζητᾷ ἀπ' τόν δοῦλο του ἐξηγήσεις, κι ὕστερα πιάνει καί γράφει στόν φίλο του Πῆτερ Πράις, καλώντας τον νά ῥθει νά τοῦ κάνει συντροφιά. Διώχνει τόν δοῦλο του μέ τό γράμμα, μά καί φοβᾶται νά μείνει μόνος, καί τόν φωνάζει πίσω. Τό σύντομο ἀλλ' ὑποβλητικό αὐτό κείμενο ἔχει ὅπως-δήποτε αὐτοβιογραφικά στοιχεῖα, ὅπως ἄλλωστε δηλώνει καί τ' ὄνομα Πῆτερ Πράις. Ὁ Ὑγγλος τυχοδιώκτης Πράις, πού γνώρισε ὁ Καχτίσης στήν Ἀφρική καί συνάντησε ἀργότερα στήν Ἀγγλία, περιγράφεται διεξοδικά σέ ἐπιστολές τοῦ Καχτίση στόν Γ. Παυλόπουλο.¹⁴

Τίς ἐμπειρίες του τῆς Ἀφρικῆς θησαύρισε ὁ Καχτίσης κυρίως στόν *Ἐξώστη* (παλαιότερος τίτλος, *Ὁ Ὑγρός Κῆπος*), μιά νουβέλα πολύ πιό φιλόδοξη ἀπ' τίς προηγούμενες.¹⁵ Στόν πρόλογό του, ὁ

14. Περιοδικά *Ἡ Συνέχεια*, 4 (Ἰούνιος 1973), 150-157, *Τράμ*, 5 (Μάιος 1977), 338-346, καί *Διάλογος* (Λεχαινῶν), 11 (1980), 15-19. Ὁ Πράις εἶχε καί ταλέντο σχεδιαστή. Δικό του εἶναι τό σκίτσο (πορτραῖτο τοῦ Καχτίση) πού εἰσάγει τό *Ποιοί οἱ Φίλοι* στήν πρώτη του κανονική ἔκδοση στή *Διαγώνιο*. Ὑλλα σκίτσα του χρησιμοποίησε ὁ Καχτίσης στά χειρόγραφα περιοδικά του.

15. Τόν *Ἐξώστη* εἶχε ἀρχίσει ὁ Καχτίσης στήν Ἀφρική καί χρειάστηκε δέκα χρόνια νά τόν τελειώσει (βλ. *Περιπέτεια ἐνός Βιβλίου*, σ. 18-19). Τό ἔργο αὐτό κρίθηκε γιά τό βραβεῖο τῶν Δώδεκα καί πῆρε δύο ψήφους, ἀπ' τοὺς ὁποίους ὁ ἕνας ἦταν ὅπως-δήποτε τοῦ Γιώργου Θεοτοκά. Ἡ Μαύρη Ὑπειρος ἔχει ἐπηρεάσει κι ἄλλους Ἑλλήνες συγγραφεῖς ἐκτός ἀπ' τόν Καβάφη καί τόν Τσίρκα. Τό ζήτημα θέτει ὁ Γιώργος Σαββίδης, *Πάνω Νερά* (Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1973), σ. 37, ἀναφέροντας, σάν παραδείγματα, τοὺς Καραγάτση, Λαζαρίδη, Μπάρα, Δεκαβάλλε, Καχτίση, Δούκαρη.

Καχτίτσης ύποκρίνεται πώς βρήκε τήν ιστορία του σέ χειρόγραφο, τό προσωπικό ήμερολόγιο ενός άγνωστου του ξένου, κάποιου πού είχε νά δώσει λόγο γιά τίς πράξεις του. Έτσι, ύποτίθεται πώς είναι μόνον ό έκδότης τοῦ έργου, πού χρειάστηκε νά μεταφράσει μέ τή βοήθεια άλλου, από τά φλαμανδικά, γλώσσα στήν όποίαν ήταν γραμμένο. Προσθέτει πώς έμειναν άκαρπες οί έρευνές του γιά τήν ανακάλυψη τής ταυτότητας τοῦ ήρωά του.

‘Ο ήρωας τοῦ *Έξώστη* αὐτοσυσταίνεται (μά δίνοντας μόνον τ’ αρχικά του, Σ. Π.) ως «πρώην άρχαιοπώλης καί ιδιοκτήτης ξενοδοχείου, καί πάλαι ποτέ έπιφανής κάτοικος τής πόλεως Γάνδης». Βρίσκεται αὐτοεξόριστος στή Μαύρη ‘Ηπειρο καί σ’ έλεεινή κατάσταση. ‘Η ίδια ή έξομολόγησή του είναι άπόρροια τοῦ ψυχολογικοῦ του άδιέξοδου. Στή συνέχεια, μαθαίνουμε όλο καί περισσότερα γιά τό άμεσο περιβάλλον τοῦ ήρωα, ένῳ μᾶς γίνονται μόνο νύξεις γιά τό παρελθόν του καί γιά κάποιο βαρύ έγκλημα πού τοῦ βαραίνει τή συνείδηση. Τό τρίτο κεφάλαιο περιγράφει ένα παράδοξο, σχεδόν ύπερφυσικό γεγονός πού τυχαίνει στόν Σ. Π., τήν ὥρα πού κάθεται στόν έξώστη τοῦ τοπικοῦ ξενοδοχείου, εκεί όπου συχνά σέρνει τό άγχος του.

Καί νά πού αισθάνομαι κάτι σάν τσαχαλάκι, σάν τρίχα ή σάν τά πόδια καμιᾶς άράχνης νά περνάει από τόν εὐαίσθητο χῶρο πίσω από τ’ αὐτιά μου, καί νά μοῦ φέρνει μιά έλαφρή ανατριχίλα. Δέν έδωσα όμως καμμία σημασία· πόσες καί πόσες φορές δέ μᾶς συμβαίνει αὐτό. “Όταν είδα νά επιμένει, έκανα μία άπότομη κίνηση τοῦ χεριοῦ γιά νά τό δκώξω, πράγμα πού κατάφερα. Σέ λίγο τό ένοχλητικό πέραςμα πάλι μέ άπασχόλησε σάν τό

τσαχαλάκι αὐτό νά τό κρατοῦσε κάποιος μέ τό χέρι του,
καί νά τό ἔκανε ἐπίτηδες, γιά νά μέ νευριάσει.

(σ. 30)

Τό «τσαχαλάκι» πού συνεχίζει νά τυραννᾷ τόν ἥρωά μας, καί πού ἐκεῖνος τό ψάχνει ἀπεγνωσμένα, ἀκόμη καί κάτω ἀπό τίς πέτρες τοῦ δρόμου καί τά χαλίκια, εἶναι — ὑποψιαζόμαστε — μιᾷ χαρακτηριστική ἐξωτερίκευση τοῦ ἴδιου του τοῦ ἐσωτερικοῦ ἄγχους.

Τό ἐπόμενο κεφάλαιο, ἓνα εἶδος ἰντερμέτζου, μᾶς ἀναπαριστᾷ ὑποβλητικότατα μιάν ἐκδρομή τοῦ Σ. Π., μέ τή συντροφιά τῆς Εὐδώρας, κόρης τοῦ Συνταγματάρχη-Διοικητῆ τῆς περιοχῆς καί ἄσπονδου φίλου του στά δάση, καί τήν ἐπίσκεψή τους στό ἀρωματοπωλεῖο τῆς Κυρίας Γκερέν, μιᾶς παλιᾶς Εὐρωπαϊᾶς καλλονῆς. Στό πέμπτο κεφάλαιο, ἐμφανίζεται πάλι τό «τσαχαλάκι», γίνεται ὁ «παρεῖσαχτος», ἀποκτᾷ κάτι σάν ὄντότητα καί ταυτίζεται, στήν ἔνοχη φαντασία τοῦ ἥρωά μας, μέ κάποιον ἀδικοσκοτωμένο φίλο του, στόν ὁποῖον ἐκεῖνος εἶχε ἀρνηθεῖ παλιά τή συνδρομή του. Τό ἔργο μᾶς δίνει, στή συνέχεια, περισσότερα στοιχεῖα γιά τό παρελθόν τοῦ Σ. Π. καί τόν παλιό του σύνδεσμο μέ μιᾷ νεαρή ἀνθοπώλιδα, πού ὁ χαμός της τόν βαραίνει πολύ. Ἐξοικονομεῖ ὁ διάλογος τοῦ ἥρωα μέ τόν μεθυσμένο Συνταγματάρχη στόν ἐξώστη τοῦ ξενοδοχείου. Ὁ δεύτερος δείχνει νά ἔναι ἐνήμερος πάνω στό παρελθόν τοῦ Σ. Π. καί τόν βασανίζει μέ ὑπαινιγμούς καί κρυφές ἀπειλές.

Τό δεύτερο μέρος τοῦ *Ἐξώστη* ἀντιπροσωπεύει μιάν ἄλλη δόση ἀπ' τό ἡμερολόγιο τοῦ Σ. Π. καί ὑποτίθεται πώς γράφτηκε ἀρκετόν καιρό ἀργότερα.

‘Ο ήρωας πασχίζει νά γλιτώσει απ’ τό άγχος του μέ σύντομες περιοδείες στη ζούγκλα καί άλλα τέτοια. Έχει τύψεις. ‘Ακούει ψίθυρους καί άναρθρους ρόγ-χους, τήκεται απ’ τήν άγωνία. Στο στερνό κεφάλαιο, άναπολεϊ νοσταλγικά τό παρελθόν του, ιδιαίτερα τήν περίοδο του δεσμού του μέ τή χαμένη άνθοπώλιδα. Οί άβρές μνημες του καταδικασμένου ήρωα ελαφρώνουν κάπως τήν άτμόσφαιρα του έργου, πρίν απ’ τήν τελική, σέ ρυθμό κρεσέντο, έξαψη του άγχους του.

Στόν ‘Εξώστη, πού είναι, κατά τήν άποψή μας, τό άρτιότερο κείμενο του Καχτίση,¹⁶ διακρίνουμε δύο, κυρίως, καλλιτεχνικές διαθέσεις πού συμπορεύονται ή συγκρούονται ή μιά μέ τήν άλλη: τή φρίκη, μά καί τή μαγεία των αισθητών, πού θά διαπιστώσουμε καί σάν διφυές γενικότερο μοτίβο της λογοτεχνικής γραφής του Καχτίση: τή φυγή απ’ τά αισθητά, μά καί τήν πρόθυμη άφεση σ’ αυτά. Τό τραγικό του χιούμορ έμπνέει σχήματα όπως: «Γράφω... ώραν τρίτην πρωι-νήν, μέ τά πρώτα κοράκια», ή «Δηλώ έπιπροσθέτως, είς έπήκοον των νυχτερίδων, των κουνουπιών, των

16. Της ίδιας γνώμης ήταν κι ό ‘Ε. Χ. Γονατς, όταν διάβασε τό έργο σέ χειρόγραφο, πρίν τυπωθεί, καί τηλεγράφησε στόν Καχτίση: «‘Εξώστης εξαίρετος εκτός έβδόμου κεφαλαίου» (βλ. καί ‘Η Περιπέτεια ενός Βιβλίου, σ. 13). ‘Αντίθετα, τό έβδομο κεφάλαιο (όπου καί ή σκηνή άνάμεσα στόν ήρωα καί τόν μεθυ-σμένο συνταγματάρχη) βρήκε άξιόλογο ό ‘Αλέξαντρος Κοτζιάς (‘Η Μεσημβρινή, 4/12/1965). ‘Ο Στρατής Τσίρκας ξεχώρισε τίς σκηνές μέ τό τσαχαλάκι, τόν περίπατο καί τήν έπίσκεψη στό άρωματοπωλείο (‘Ο Ταχυδρόμος, 1/10/1965). Τή σκηνή μέ τόν συνταγματάρχη κι εκείνη της πρώτης παραίσθησης του ήρωα ξεχώρισε ό Βάσος Βαρίκας στην δική του, λιγότερο επαινετική, κριτική γιά τό έργο (Τό Βήμα, 18/7/1965).

μάντηδων, τῶν ἀπαισίων τριγμῶν τῶν ἐπίπλων μου...». Ἡ μᾶς προσφέρει περίφημες σκηνές μ' ἀφορμή ἐκεῖνο τό μυστηριῶδες «τσαχαλάκι». Ἀλλοῦ, ὅμως, ἡ μακάβρια ἢ ἀγγώδης ψυχολογική κατάσταση τοῦ ἥρωα παραχωρεῖ τή θέση της σέ μιά γνήσια λυρική διάθεση, πού δίνει σελίδες τῆς πιό λεπτῆς εὐαισθησίας.

Τό ἔργο, ὡστόσο, διαθέτει κι ἓνα ἄλλο στοιχεῖο, τό λαϊκό καί σκωπτικό, πού δέν τό βρίσκουμε μόνο σέ ἐπιμέρους φραστικά σχήματα, μά καί σ' ὁλόκληρες σκηνές ὅπου ἐπικρατεῖ ἓνα, ἄς ποῦμε, ρωμέικο κέφι. Τέτοιες εἶναι οἱ σκηνές τῶν κεφαλαίων ἔξι καί ἑπτά, ὅπου ὁ μεθυσμένος Συνταγματάρχης παίζει μέ τόν Σ.Π. ὅπως ἡ γάτα μέ τό ποντίκι. Βέβαια, ὁ διάλογος ἐδῶ, μέ τίς τερατολογίες καί ἀπειλές τοῦ μεθυσμένου Συνταγματάρχη καί τίς νευρικές ἀντιδράσεις τοῦ ἥρωά μας, καταντᾷ λίγο φορτικός καί θά καταλόγιζα στά ψεγάδια τοῦ ἔργου ἐκφράσεις καθῶς «Δέν ἀναφέρω ὀνόματα γιά νά μή θίξω οἰκογένειες». Τό κεφάλαιο τοῦτο ἔχει κάποια φλυαρία πού δέν πηγαίνει στό κλίμα τοῦ βιβλίου,¹⁷ μιάν ἀχρείαστη ἐπίδειξη πνεύματος καί παραδοξολογίας. Μπορεῖ νά 'ναι κι ἡ γενικότερη ἀδυναμία τοῦ Καχτίτη μέ τό στοιχεῖο τοῦ διαλόγου, κάτι πού κι ὁ ἴδιος ἀναγνωρίζει στήν *Περιπέτεια ἐνός Βιβλίου*.¹⁸

Ἕνα ἄλλο, γερά ριζωμένο στήν ἐλληνική παράδοση, στοιχεῖο, πού βρίσκουμε στό λόγο τοῦ Σ.Π.

17. Βλ. προηγούμενη σημείωση.

18. «Ξέρω ὅτι στό διάλογο πάντοτε ὑστερῶ» (*Ἡ Περιπέτεια ἐνός Βιβλίου*, σ. 14).

καί, γενικότερα, τῶν ἡρώων τοῦ Καχτίτση, εἶναι ἡ μεμψιμοιρία. Δέν μᾶς ἐνοχλεῖ, ὅμως, καί πολύ, γιατί ὁλόκληρο τό ἔργο διαπνέεται ἀπό ἓνα ρεῦμα γνήσιας, ὄχι ἐπίπλαστης εὐαισθησίας, μέ σκοτεινοῦς, βαθιούς τόνους, πού πάει πέρα ἀπ' τό κοινό ἢ ὀχληρό παράπονο. Τό ζοφερό τοῦτο ρεῦμα πάλι μετατρέπεται σέ δροσερή αὔρα ὅταν ὁ ἥρωάς μας βρίσκει καταφύγιο στά τερπνά κοιτάσματα τῆς μνήμης καί μέσα στή φύση:

Εἶπα πιά πάνω γιά τούς περίπατους πού κάνω στή ζούγκλα. Ἔχω ἀνακαλύψει κάτι σκιερὰ σημεῖα, ὅπου ἡ σιωπή εἶναι ἀπόλυτη ὅπως καί ἡ μοναξιά. Τό 'χω καθιερώσει καί πηγαίνω ταχτικά ἐκεῖ, ἔπειτα ἀπό ἐτοιμασίες καί ντυσίματα, σά νά πρόκειται νά κάνω καμμία ἐπίσκεψη. Χωρίς νά τό καταλάβω, ἔχει ἀναπτυχθεῖ μέσα μου μιά ἰδιαίτερη συμπάθεια (μανία θά μπορούσα νά τήν ὀνομάσω, ἀλλά κλίνω στή λέξη συμπάθεια, γιά νά μήν πῶ τρυφερότητα), γιά κάτι ταπεινά ἀνθάκια, ἄγνωστα σ' ἐμένα ἔως τώρα, καί ἄσσμα δυστυχῶς, πού μοῦ 'καναν ἐντύπωση πῶς κατορθώνουν νά ἐπιζοῦν μισοθαμμένα ὅπως εἶναι κάτω ἀπό κάτι τερατώδη μανιτάρια, φτέρες καί λειχήνες, πού τίς μισῶ σά νά εἶχαν ὀντότητα. Ἀφοῦ τίς παραμερίσω, τίς τσαλαπατήσω μᾶλλον μέ ἀπέχθεια, γονατίζω καί περιεργάζομαι τά ἀνθάκια ἀπό κοντά μ' ἓναν παλαιό φακό πού 'χα γιά νά ἐξακριβώσω τή γνησιότητα ὀρισμένων σπάνιων ἀντικειμένων στίς δημοπρασίες. Μέ χαρτί πού ἐφοδιάστηκα σέ ποσότητα τήν ἐποχή πού ἔκανα προμήθειες ἀπό ὅλα, σά νά ἐπρόκειτο νά ζήσω στήν κιβωτό τοῦ Νῶε, ἔχω φτιάσει ἓνα λεύκωμα μέσα στό ὁποῖο κολλᾶω συμμετρικά ὅσα λουλουδάκια μέ ἀγαλλιάζουν περισσότερο. Μιά καί δέν ξέρω γρί ἀπό φυτολογία, τούς ἔχω δώσει διάφορα φανταστικά

ὀνόματα πού μου θυμίζουν τά ἀρώματα τῆς κυρίας
Γκερέν.

(σ. 98-99)

Μᾶς σταματᾷ ἐδῶ ἡ χαριτωμένη ἀφέλεια τῆς ἀφήγησής μέ τόν ἀνώδυνο πλεονασμό τοῦ «ὅπου ἡ σιωπή εἶναι ἀπόλυτη, ὅπως καί ἡ μοναξιά», ἡ δῆλωση πῶς πηγαίνει στό δάσος σάν σ' ἐπίσκεψη, οἱ λεπτομέρειες τοῦ μεγεθυντικοῦ φακοῦ καί τοῦ λευκώματος, ἡ νόστιμη ἀναφορά στήν Κιβωτό τοῦ Νῶε κ.ἄ. Ἰδιαίτερα ὑποβλητικές εἶναι οἱ σελίδες πού περιγράφουν τήν ἐκδρομή στό ἀρωματοπωλεῖο τῆς Κυρίας Γκερέν κι οἱ νοσταλγικές ἀναπολήσεις τοῦ ἥρωα, πού βρίσκουμε στό τελευταῖο κεφάλαιο. Σκηνές τέτοιας λογῆς, ὥστόσο, σηματοδοτοῦν διαλείμματα στή μανία τῆς καταδίωξης ἀπ' τήν ὁποία πάσχει ὁ Σ. Π. Ἡ ἀγκούσα τῶν τύψεων εἶναι πάντα σ' ἐπιφυλακή καί γεννᾷ παραισθήσεις. Τόν Σ. Π. πολιορκοῦν συχνά ἀναρθρες φωνές:

Ἡ πρώτη φορά πού τίς ἄκουσα ἦταν μετά τά συμβάντα τοῦ ἐξώστη. Ἦταν σέ μιᾷ περιοχῇ ἔρημη, πρὸς τήν κατεύθυνση τοῦ ἀρωματοπωλείου· ἀπό τότε ἔχω νά ξαναπατήσω σ' ἐκεῖνα τά μέρη. Εἶχα βγεῖ γιά περίπατο ἔπειτα ἀπό μερικῶν ἡμερῶν ὀλοκληρωτική ἀπομόνωση καί νηστεία. Αἰσθάνθηκα σέ μιᾷ στιγμή τήν ἀνάγκη νά συγκεντρώσω τή σκέψη μου πρὸς τά μέσα, μέ τά μάτια μου πρὸς τίς κορυφές τῶν αἰωνόβιων δέντρων, σ' ἓνα σημεῖο ἀπ' ὅπου οἱ ἀκτίνες τοῦ ἡλίου εἰσχωροῦσαν γραμμωτές, σάν μέσα ἀπό τά τζάμια ἐκκλησίας, καί νά κάνω ἓνα εἶδος προσευχῆς. Εἶχα τελειώσει, καί ἔτοιμος ἦμουνα νά σκύψω νά κόψω ἓνα λουλουδάκι, ὅταν ἄκουσα στ' αὐτιά μου: Χρά, βρά, χρά, χρέ κ.λπ. Ἔ-

τρεξα σ' ἐλεεινή κατάσταση σ' ἕνα δέντρο γιά νά
προφυλάξω τουλάχιστον τά νῶτα μου. Ἀμέσως σταμά-
τησαν. Δέν εἶχαν διαρκέσει παρά δευτερόλεπτα, ἄν καί
μοῦ φάνηκαν αἰῶνες ὀλόκληροι. Τό ἴδιο ἔπαθα καί σ'
ἕνα ξενοδοχεῖο στά ἐνδότερα, μιᾶ νύχτα πού δέν εἶχα
κλείσει μάτι ἀπό τούς κορέους, καί σηκώθηκα μιᾶ
στιγμή στό παράθυρο μέ τά μάτια μου πρὸς τά σκοτεινά
φυλλώματα. Ἀπό τότε μοῦ ἔχουν γίνει βίωμα.

(σ. 101)

Ἄλλοῦ, μιλά γιά τήν ὑπερτροφία τῶν ματιῶν του,
πού ἦταν σάν ν' ἄκουγαν καί ταυτόχρονα σάν ν'
ἄγγιζαν ἀπ' τήν πολλήν εὐαισθησία.

Ἀξίζει, ἀκόμη, νά σημειώσουμε τίς σκηνές τοῦ
τέλους. Ὁ Σ.Π. κάνει στήν ἀπελπισία του τρελά
σχέδια: νά γυρίσει στήν πατρίδα του καί νά ἐγκατα-
σταθεῖ σ' ἕνα μικρό σπιτάκι, πού θά τοῦ χτίζανε
ἐμπιστοί του ἄνθρωποι σέ κάποια παραλία. Ἐκεῖ, θ'
ἄκουγε ὅλη τήν ἡμέρα τούς γλάρους καί τά κύματα.
Θά σκαρφάλωνε σέ βράχους γιά νά ὀσφρανθεῖ μέ
βουλιμία τό ἰώδιο τῆς θάλασσας. Θά ἐξασφάλιζε τό
περισσότερο φαγητό του μέ τό ψάρεμα καί τό κυνήγι.
Τόν καιρό του θά περνοῦσε κυρίως γράφοντας τίς
σκέψεις του γιά τή ζωή... Ἡ λογάριάζε νά πάει στήν
Ἀμερική καί νά ἐξαφανιστεῖ «στήν πολυκοσμία,
στό χάος τῶν γκρίζων δρόμων», ὅπου μπορεῖ καί νά
ἔβρισκε βίαιο θάνατο:

*Κανένα βράδι, πού θά κυκλοφορῶ μόνος, καί μέ τό
ἔνοχο ὕψος πού ἔχω, σέ κανένα σκοτεινό δρόμο, μπορεῖ
νά μέ ἐκλάβουν γιά ἄλλον τίποτα κακοποιοί πού θά*

περνᾶνε δίπλα μου μέ αὐτοκίνητο, καί νά μέ σκοτώ-
σουν...¹⁹

(σ. 121)

Ξεκινώντας ἀπ' τόν Καβάφη, ὁ Γιώργος Σαβ-
βίδης θεωρεῖ τήν *Περιπέτεια* ἑνός *Βιβλίου*, αὐτήν τήν
παρένθεση μέσα στό καθαρά λογοτεχνικό ἔργο τοῦ
Καχτίτση, σάν μιᾶ «ὀριακή περίπτωση» μέσ στά
ποικίλα προβλήματα πού ἔχει ν' ἀντιμετωπίσει ἕνας
συγγραφέας.²⁰ Τό βιβλιαράκι αὐτό, ὅπου διεκτραγω-
δεῖ ὁ Καχτίτσης τίς ταλαιπωρίες πού τοῦ ἐπιφύλαξε ἡ
ἐκδοση τοῦ *Ἐξώστη*, θά μπορούσε νά τό δεῖ κανεῖς
καί σάν ἕνα συγγραφικό ὀλίσθημα ἢ σάν ἀπόπειρα
αὐτοδιαφήμισης καί, ταυτόχρονα, δυσφήμισης ἄλ-
λων. Μά δέν εἶναι ἀκριβῶς ἔτσι. Μέ τήν *Περιπέτεια*,
θέλησεν ἀπλῶς ὁ Καχτίτσης νά πεῖ τόν πόνο του,
ὅπως λέμε, κι αὐτό βέβαια τό 'κανε μ' ἐξογκωμένο
τρόπο, σέ βρασμό ψυχῆς, ὅχι ψύχραιμα. Ἐξομολο-
γεῖται κι ἐκεῖ, ὅπως κάνει, ἔμμεσα, καί στ' ἄλλα του
ἔργα. Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτό, ἡ *Περιπέτεια* διαθέτει
λογοτεχνικές ἀρετές καί πλοκή ὅχι ἀσήμαντη,²¹ κι

19. Πρβλ. τούς παρακάτω στίχους ἀπ' τό ποίημα τοῦ Καχτίτση
«Ὁ ἄνθρωπος μέ τό ψηλό καπέλο» (σειρά *Τρωτό Σημεῖο*, 1949, στό
Λεπιδοπτερολόγος, σ. 197): «Θά ξεπροβάλει κάποιον χέρι / ἀπ' τό
παράθυρο ἑνός μαύρου ταξί / καί θά μέ πιστολίσει / ἀπό μοιραῖο /
ἀναπόφευκτο λάθος».

20. *Οἱ Καβαφικές Ἐκδόσεις* (1891-1932) ('Αθήνα, Ἐκδ. Ταχυ-
δρόμου, 1966), σημ. 32. Βλ. καί *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 95, 104 καί
106, ὅπου: «Ἐπέρασα τοῦ λιναριοῦ τά πάθη μέχρι νά τελειώσει τό
βιβλίο...»

21. Κι ὁ Στρατής Τσίρκας, στήν κριτική του γιά τόν *Ἐξώστη*
(βλ. παραπάνω, σημ. 16), βρίσκει τήν *Περιπέτεια* πολύ ἐνδιαφέρον

είναι ἄριστο βοήθημα σ' ὅποιον θά 'θελε νά ψυχογραφήσει τόν Καχτίτση, τήν τρωτή φύση του, τή μεσογειακή του ἐκρηκτικότητα.

Πιό κάτω, θά συζητηθεῖ ἐκτενέστερα ἡ ρομαντική διάθεση τοῦ Καχτίτση κι ἡ τάση του φυγῆς σέ χώρους τῆς φαντασίας καί τοῦ μύθου. Ἡ φυγή κρύβει, βέβαια, μέσα της καί τή διαμαρτυρία. Ὁ Καχτίτσης ξενιτεύεται στά ἔργα του διπλά, ὅπως ξενιτεύτηκε καί στήν πραγματικότητα, ἀπρόθυμα ἀλλά κι ἐκούσια. Σάν μοχλούς τοῦ ἔργου του βρίσκουμε τή φρίκη, μά καί τή σαγήνη τῆς ξενιτειᾶς, τή βαθιά νοσταλγία τῆς «Ἰθάκης», μά καί συνάμα τήν ἔλξη τοῦ ἄλλου, τοῦ ἔξω κόσμου. Πανάρχαια ἑλληνικά στοιχεῖα αὐτά! Τό φυγόκεντρο, τό κεντρομόλο! Ἡ φυγή καί τό ξαναγύρισμα, πάλι καί πάλι, ἔτσι πού νά μπερδεύονται στό τέλος ἡ πραγματική μέ τή φανταστική πατρίδα. Γιά τόν γεννημένο στή Γαστούνη κι ἀναθρεμμένο στή Μανωλάδα τῆς Ἡλείας Καχτίτση, ἡ «Γάνδη», ὅπου τοποθετεῖ τό τελευταῖο κι ἐκτενέστερο ἂν ὄχι ἀρτιότερο ἔργο του, τόν *Ἡρώα τῆς Γάνδης*,²² καί πού φιγουράρει καί σ' ἓνα χειρόγραφο περιοδικό του, γίνεται ὁ ἄλλος πόλος τῆς ὑπαρξέας του, ἄλλος ἀπ' τόν ἐλλαδικό χῶρο. Ἡ «Γάνδη» τοῦ Καχτίτση δέν εἶναι ἓνα σκέτο ἀποκύημα τῆς φαντασίας του οὔτε πάλι ἡ πραγμα-

ἔργο. Λέει: «Ἐχω πεποιθήση πῶς καί στήν *Περιπέτεια* ὁ κ. Καχτίτσης ἔκανε πρῶτ' ἀπ' ὅλα τέχνη». Κι ὁ Γιώργος Ἰωάννου ξεχωρίζει ἀπ' τά ἔργα τοῦ Καχτίτση τήν *Περιπέτεια* καί τόν *Ἡρώα τῆς Γάνδης* (Βλ. σημ. 2, παραπάνω).

22. Γιά τίς συνθήκες ἐκδόσεως τοῦ βιβλίου, βλ. καί *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 25.

τική πόλη του Βελγίου, πού ἄλλωστε δέν τήν ἐπισκέφτηκε ποτέ, καί μάλιστα ἐπίτηδες (γιά νά μήν χαλάσει ἡ εἰκόνα πού εἶχε πλάσει στό νοῦ του γι' αὐτήν).²³ Εἶναι κάτι κι ἀπ' τά δυό, ἀπ' τήν πραγματικότητα καί τή φαντασία, καληώρα ὅπως εἶναι ἡ Κρήτη στά πρῶτα, τά ἐθνικά, ἄς ποῦμε, ἔργα τοῦ Παντελή Πρεβελάκη.²⁴

Στόν *Ἡρώα*, ὁ ἀφηγητής τῆς ἱστορίας (πού ἀποστέλλεται σάν γράμμα σέ κάποιο «ἐκδότη») εἶναι ἕνας πρώην ὑφιστάμενος τοῦ ἥρωα τοῦ *Ἐξώστη*, τοῦ Σ. Π., πού μᾶς ἀποκαλύπτεται πιά ἐδῶ μέ τό πλήρες του ὄνομα, Στοππάκιος Παπένγκους.²⁵ Ἡ ἱστορία

23. Στόν Μέλη Βουδούρη, πού ἔμενε κάποτε στή Γάνδη, ἔστειλε ὁ Καχτίσης τόν *Ἡρώα* μέ τήν παράκληση νά πετάξει τό βιβλίο σέ κάποιο νεκροταφεῖο τῆς Γάνδης, κι ὅπου πέσει! Βλ. σύντομες ἐπιστολές Καχτίση πρὸς Βουδούρη, *Νέα Σύνορα*, 27 (1974), 22 καί 63 (1977), 6-11. Βλ. καί δημοσίευση τοῦ χειρόγραφου περιοδικοῦ τοῦ Καχτίση «Ἡ Πολιορκημένη Γάνδη» στό περιοδικό *Διάλογος* (Λεχαινῶν), 11 (1980), ἐξώφυλλο καί σ. 24-28. Βλ. καί *Υδρία* (σημ. 7, παραπάνω), 98-101, ὅπου «Ἡ Ἄλλη Ζωή τοῦ Καχτίση — Ἡ Γάνδη», κεφάλαιο ἀπό τή «Διάλεξη» Σινόπουλου.

24. *Παντέρμη Κρήτη* καί *Ὁ Κρητικός*.

25. Στήν πρώτη μορφή τοῦ *Ποιοί οἱ Φίλοι* (βλ. σημ. 4, παραπάνω), πρίν ἀπ' τόν τίτλο, φιγουράρει ἡ βραχυγραφία S. P. (προφανῶς, Storrakios Papenguss), πού εἶχε χρησιμοποιήσει ὁ Καχτίσης σάν δικό του φιλολογικό ψευδώνυμο. Ἐξηγήσεις γιά τό ὄνομα δίνει ὁ Καχτίσης στό γράμμα του στόν Σεφέρη πού δημοσιεύεται στό βιβλίο: *Ἰγνάτης Τρελός [Γιῶργος Σεφέρης], Οἱ Ὁρές τῆς Κυρίας Ἑρσης* (Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1973), σ. 91: «...τό κατασκεύασα ἐπηρεασμένος ἀπό μιὰ ἐπιγραφή σέ γερμανικό ἀντιαεροπορικό πυροβόλο πού ἀνίχνευσε ἕνα ἀπόγιομα σέ κάτι ἐγκαταλειμμένες γερμανικές ἐγκαταστάσεις, ἔξω ἀπ' τήν Πάτρα, πρὸς τόν κολλίτσον τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέου...»

ἀφορᾷ τὰ νεανικά χρόνια τοῦ Παπένγκους στή Γάνδη τοῦ Βελγίου, γύρω στήν ἐποχή τοῦ Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου,²⁶ εἶναι, γι' αὐτό τό λόγο, ἓνα εἶδος *φλάσμπак* ἢ ἀναδρομῆς στό παρελθόν τοῦ αὐτοτιμωρούμενου ἥρωα τοῦ *Ἐξώστη*, καί βασίζεται στίς ἀναμνήσεις τοῦ πρώην ὑπηρετῆ τοῦ Στοππάκιου καί τώρα γηραλέου καί μονήρους ἀρχαιοφύλακα Β.²⁷ Ὁ πρόλογος τοῦ ἔργου, ὅπου ὁ Καχτίσης ὑποδύεται πάλι τόν ἐκδότῃ καινούριων χειρογράφων πού ἀφοροῦν τόν ἥρωά του, τόν Σ. Π., καί πού ἔφτασαν κατά σύμπτωση στά χέρια του, ἔχει, ἐκτός ἀπ' τ' ἄλλα, καί ντετεκτιβικό ἐνδιαφέρον. Ἡ ἀνάγνωση τοῦ *Ἡρώα* προϋποθέτει τήν ἀνάγνωση τοῦ *Ἐξώστη*, μά μόνο θεωρητικά. Δέν εἶναι στήν οὐσία ἀπαραίτητη αὕτη ἢ δεύτερη ἀνάγνωση γιά τήν κατανόηση ἢ ἀποτίμηση τοῦ νεώτερου ἔργου.

Ὁ πατέρας τοῦ Β. εἶχε δουλέψει σάν ἀμαξηλάτης τοῦ γερο-Παπένγκους, πατέρα τοῦ Στοππάκιου, καί εἶχε ζήσει μέ τήν οἰκογένειά του κοντά στ' ἀφεντικά του. Γι' αὐτό κι ἤξερε ὁ Β. τὰ τῶν Παπένγκους ἀπό πρῶτο χέρι. Ὁ Στοππάκιος ἦταν (πάντα σύμφωνα μέ τόν Β.), σάν νέος, φαντασιόπληκτος κι ὑπερευαίσθητος, σχεδόν νευροπαθής. Στήν Ἑλβετία, ὅπου βρέθηκε ὕστερα ἀπό μιά προσβολή φυματίωσης, γνώρισε τόν Γερμανό Χέλμουθ κι ἀπό τότε ἄρχισε ἡ συνωμοτική του δράση. Πίσω στή Γάνδη, ὁ Στοππά-

26. Βλ. *Ὁ Μέν, ὁ Δέ καί ὁ Κορ Λόβενθαλ*, παρακάτω, σ. 71.

27. Ἔτσι τόν ἀποκαλῶ, ἀπ' ἀφορμή τό παρωνύμιο «Βανίλλιας», πού βρίσκουμε στόν *Ἡρώα*, κι ἀφοῦ κατά τ' ἄλλα παραμένει ἀνώνυμος.

κιος φερόταν ιδιότροπα καί δημιουργοῦσε προβλήματα στους δικούς του. Ἐπιασε φιλία μέ τόν συγγραφέα καί δημοσιογράφο Ξεντάδιν,²⁸ γοητεύτηκε προσωρινά ἀπ' τή γυναίκα τοῦ Ξεντάδιν καί, στή συνέχεια, ἀπ' τήν τραγουδίστρια τῆς ὄπερας Βεατρίκη, τήν ὁποία, χωρίς ἐκδηλη αἰτία, ἄρχισε κάποια στιγμή νά κακομεταχειρίζεται. Κατόπιν, ὁ Στοππάκιος διοργάνωσε κι ἐκτέλεσε, ἴσως γιά λόγους κατασκοπίας, πτήση μέ ἀερόστατο, ὅπου πῆρε μαζί του καί δύο ἄλλους, τόν φίλο του Ξεντάδιν, ἕναν ἐπαγγελματία ἀεροναύτη κι ἕναν γιατρό. Μετά τήν πτήση καί διάφορες περιπέτειες σέ κάποιον μυστηριώδη πύργο, τό τρίο γύρισε στό Βέλγιο, ὅπου τούς ὑποδέχτηκαν μέ ἄκρατο ἐνθουσιασμό γιά τό κατόρθωμά τους. Φημολογήθηκε πῶς ὁ Στοππάκιος εἶχε κρυφή συνάντηση μέ τή Βεατρίκη, τῆς ὁποίας εἶχαν στό μεταξύ χαθεῖ τά ἴχνη. Τελικά, δέν βρέθηκε ἡ Βεατρίκη, παρά τίς ἔρευνες καί τίς ἀνακρίσεις πού ἔγιναν γιά τήν ἀνεύρεσή της.

Ἀργότερα, ὁ Στοππάκιος παντρεύτηκε τήν Ἑλφρίδα, μιά χωριατοπούλα ἀπ' τή Γερμανία — τήν εἶχε γνωρίσει στό ταξίδι του μέ τό ἀερόστατο. Ἡ Σολάνζ, ἡ μητέρα τοῦ Στοππάκιου, φερόταν ψυχρά στή νύφη της, πού ὑπέφερε καί γι' ἄλλους λόγους στό καινούριο της περιβάλλον. Τό ζευγάρι πῆγε στήν ἐξοχή, ὅπου ὁ Στοππάκιος εἶχε μυστική συνάντηση μέ τόν Χέλμουθ. Ὑστερα, οἱ νιόπαντροι

28. Διαλεκτός Ξεντάδιν ἦταν ἀρχικά ὁ Γιώργης Παυλόπουλος, ὅπως βεβαιώνει ὁ Σινόπουλος («Διάλεξη») κι ὅπως βγαίνει ἀπό τήν πρώτη μορφή τοῦ *Ποιοί οἱ Φίλοι* (βλ. σημ. 4, παραπάνω).

έκαναν τό γύρο τοῦ κόσμου. Τό ταξίδι, ὅμως, δέν τούς βγῆκε σέ καλό, γιατί ἡ Ἑλφρίδα προσβλήθηκε ἀπό μιά τροπική νόσο καί πέθανε λίγο μετά τό γυρισμό τους. Ἀκολούθησαν κι ἄλλες συμφορές γιά τήν οἰκογένεια Παπένγκους. Ὁ γέροντας ἔπεσε σέ μελαγχολία κι ἔγινε ιδιότροπος. Αὐτό εἶχε δυσμενεῖς ἐπιπτώσεις καί γιά τή φαμίλια τοῦ Β., πού ἦταν στή δούλεψη τοῦ σπιτιοῦ. Κάποιοι μαυροφορεμένοι ἄντρες ἔφτασαν μιά μέρα στό σπίτι νά καταγράψουν τά ὑπάρχοντα τῶν Παπένγκους γιά ἐνδεχόμενη κατάσχεση. Τά οἰκονομικά πράγματι τῆς οἰκογένειας δέν πηγαιναν καθόλου καλά. Μεσολάβησε καί μιά θεομηνία, θαρρεῖς συμβολική. Ὁ γερο-Παπένγκους ἔπεσε ἄρρωστος, πάθαινε κρίσεις, ἔβριζε τό γιό του, ἤθελε νά τόν ἀποκληρώσει. Μετά τόν θάνατό του, ἡ Σολάνζ κι ὁ Στοππάκιος ἔκαναν γενναῖες περικοπές στά ἔξοδά τους. Συνέπεια αὐτοῦ ἦταν νά χάσει τή θέση τοῦ ἀμαξηλάτη ὁ πατέρας τοῦ Β. καί ν' ἀναγκαστεῖ νά μεταφέρει τήν οἰκογένειά του ἄλλοῦ. Μόνον ὁ Β. ἔμεινε στό σπίτι τῶν Παπένγκους σάν θεληματάρης.

Στό ὑπόγειο τοῦ σπιτιοῦ δημιουργήθηκε ἓνα ἀρχαιοπωλεῖο μέ τά κομψοτεχνήματα καί τά τιμαλφή πού εἶχαν κατορθώσει ἡ Σολάνζ κι ὁ Στοππάκιος νά περισώσουν ἀπ' τήν κατάσχεση. Ὁ Β. ἔτρεφε ἀπό παλιότερα ἓνα αἶσθημα γιά τή Σολάνζ, πού τώρα τοῦ γίνεται πάθος. Ἀρχισε νά κοιτᾷ ἔνοχα, μέσ' ἀπό τήν κλειδαρότρυπα, τήν γυναῖκα νά κάνει τήν τουαλέτα της καί νά συναντιέται κρυφά μέ τό δικηγόρο τῆς οἰκογένειας, παλιό ἔραστή της πού, καθῶς φαίνεται, τήν ἀγαπᾷ ἀκόμη, ἐνῶ γιά κείνην τό αἶσθημά τους ἀνήκει, κατά κάποιο τρόπο, στό παρελθόν. Τήν

ένοχη παρακολούθηση τῆς Σολάνζ ἀπ' τόν Β., κάποια μέρα, διέκοψε ὁ ἐρχομός τοῦ Στοππάκιου μέ τόν Ξεντάδιν. Ἀργότερα, ὁ Β. ἄρχισε νά κατασκοπεύει συστηματικά τόν Στοππάκιο καί νά σημειώνει τίς μυστικές του συναντήσεις μέ ἄγνωστους καί τήν ἀνταλλαγή κρυφῶν μηνυμάτων. Κάποτε, ὁ Στοππάκιος ἔφυγε γιά ταξίδι κι ὁ Β. βρῆκε τήν εὐκαιρία νά ἐκδηλώσει τόν ἔρωτά του πρός τή Σολάνζ. Ἐκείνη τοῦ φέρθηκε μέ κατανόηση, χωρίς ὅμως νά τόν ἐνθαρρύνει.

“Ὅταν γύρισε ὁ Στοππάκιος ἀπ' τό ταξίδι του, ἔδειχνε πῶς ἤθελε νά λυτρωθεῖ ἀπ' τοὺς ὕποπτους δεσμούς του, γιά μεγάλη χαρά τῆς Σολάνζ. Ἀφιερώθηκε κι ὁ Στοππάκιος στό ἀρχαιοπωλεῖο, μάλιστα μέ ἔνταση, καί μαζί μέ τή μητέρα του ἔκαναν κοινωνική ζωή. Δέν ἄργησαν, ὥστόσο, νά ξαναρχίσουν οἱ μυστικές ἐπαφές τοῦ Στοππάκιου μέ διάφορα πρόσωπα. Ὁ Β. παρακολουθοῦσε πάντα ἀπό ἀπόσταση τά γινόμενα μέχρι πού τόν μυρίστηκε μιὰ μέρα ὁ κύριός του, τόν κάλεσε στό γραφεῖο του ὅπου τόν ἔβρισε καί τόν ἀπείλησε κάνοντας ταυτόχρονα ὑπαινιγμούς πῶς θά τόν βοηθοῦσε ἐφόσον ἐκεῖνος κρατοῦσε ἐχεμύθεια. Ὁ Β. περιῆλθε σέ ἑξαλλη κατάσταση μετά ἀπ' αὐτό κι ἔβλεπε στόν ὕπνο του ἐφιάλτες. Τόν ἀπέλυσαν τελικά. Ἐκεῖ σταματᾷ κι ἡ ἀφήγηση τοῦ γηραλέου ἀρχαιοφύλακα, μέ τοὺς μύδρους πού ἔξαπολύει κατά τοῦ παλιοῦ του ἀφεντικοῦ.

Ὁ Καχτίσης εἶπε τόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης* μυθιστόρημα καί σάν μυθιστόρημα θά πρέπει νά κριθεῖ. Βρίσκουμε, λοιπόν, πῶς ἡ ὀργάνωση καί ἡ πλοκή τοῦ ἔργου δέν μπορεῖ παρά νά δημιουργήσῃ ἐπιφυλάξεις στόν ἔμπειρο ἀναγνώστη. Ἡ «προδοσία» τοῦ

Στοππάκιου φαίνεται νά ἐπινοήθηκε γιά νά δοθεῖ μυστήριον. Δέν ξεκαθαρίζεται, ὅμως, στό τέλος τῆς ἱστορίας, κι ἡ ἀδυναμία τούτη δέν δικαιολογεῖται ἀπ' τό γεγονός καί μόνο πώς ἡ ἱστορία μᾶς σερβίρεται μέσα ἀπ' τή θαμπή καί προκατειλημμένη μνήμη τοῦ γηραλέου Β. Μᾶς γεννιοῦνται κι ἄλλα ἐρωτήματα: λόγου χάρη, τί ρόλο ἔπαιξαν στήν «προδοσία» τοῦ Στοππάκιου οἱ συνένοχοί του, τί ἀπέγινε ἡ Βεατρίκη κ.ἄ., πού μόλις διασκεδάζονται ἀπ' τή δήλωση τοῦ «ἐκδότη», στόν πρόλογο τοῦ βιβλίου, πώς εἶχε στήν κατοχή του κι ἄλλα χαρτιά σχετικά μέ τόν Στοππάκιο Παπένγκους γιά τύπωμα.²⁹

Ὁ *Ἡρως* κυμαίνεται κάπου ἀνάμεσα σ' αὐτό πού ἔχει ἐπικρατήσει νά λέγεται «ἐσωτερικός μονόλογος» καί τό ρεαλιστικό μυθιστόρημα, πού προϋποθέτει συνέπεια στή δράση καί τήν ἐξέλιξη τῶν προσώπων. Ἀναρωτιόμαστε μήπως ὁ Καχτίσης ἐπινόησε τήν ἱστορία του σάν ἓνα συνεκτικό ὑπόβαθρο, ἓναν καμβά, ἃς ποῦμε, ὀρισμένων καταστάσεων πού ἔθελε πολύ νά περιγράψει. Γιατί εἶναι κυρίως οἱ καταστάσεις αὐτές, οἱ ἔντονες αὐτές πινελιές στόν καμβά τοῦ *Ἡρως*, πού μᾶς θέλγουν. Ἡ ὅλική σύνθεση ὅμως παρουσιάζει κενά, διαλείψεις. Πρόκειται γιά τό ραγισμένο στοιχεῖο πού εἰσβάλλει στήν τέχνη τῆς ἐποχῆς μας καί, μοιραῖα, καί τοῦ Καχτίση. Ὁ ἴδιος μπορεῖ νά μή διαισθάνεται τήν εἰσβολή. Καθώς ἰσχυρίζεται μάλιστα σ' ἓνα ἀνολοκλήρωτο γράμμα του στόν Γιώργο Σεφέρη, δέν εἶχε τολμήσει κἀν νά προσπελάσει τούς μοντέρνους:

29. Βλ. τό μελέτημα «Οἱ Πρόλογοι τοῦ Καχτίση», παρακάτω, σ. 63.

Πολλοί σεβαστοί μου φίλοι, από τήν Ἀθήνα, μέ ἐπαίνεσαν γιά τό μοντέρνο τρόπο γραφῆς μου. Αὐτό μέ κατέπληξε, γιατί τρέφω μεγάλη καχυποψία γιά ὅλους τούς μοντέρνους ἐπί οἰκουμενικοῦ ἐπιπέδου καί δέν τούς διαβάζω καθόλου ἀπό φόβο μήπως μέ διαφθείρουν καί τό μόνο πού κάνω εἶναι νά ρίχνω στά βιβλιοπωλεῖα, ὅταν πηγαίνω, φευγαλέες ματιές ἀνάμεσα στίς σελίδες τῶν βιβλίων τους. Οἱ μόνοι μοντέρνοι πού μ' ἔχουν κάπως ἀπασχολήσει εἶναι ὁ Dylan Thomas καί ὁ Beckett, ἀλλά μέ ἄφησαν ἀσυγκίνητο. Κάτι λείπει, κάτι φταίει καί μ' αὐτούς. Ὁ τελευταῖος μοντέρνος γιά μένα ἦταν ὁ Camus. Τί ἀπομένει λοιπόν; Οἱ κλασικοί, πού τούς λατρεύω, καί διάφορα διαβάσματα γιά ντοκουμενταρισμένα ἐγκλήματα, γιά ντοκουμενταρισμένες ὑποθέσεις κατασκοπίας, γενικά ὅποιοδήποτε κείμενο, ἀκόμα καί τό τελευταῖο δημοσιογραφικό κείμενο, πού δίνει σαφεῖς πληροφορίες γιά ἓνα συνταρακτικό θέμα (καί πολλές φορές μή-συνταρακτικό) μέ γλαφυρό ὕφος, τό ἀπό ἐμένα ἀποκαλούμενο «μή-ὕφος ὕφος», πού εἶναι καί τό πιό λαχταριστό.³⁰

Σ' ἄλλο σημεῖο τοῦ ἴδιου γράμματος, ὁ Καχτίσης λέει πώς, κατά τή γνώμη του, «ὁ συγγραφέας πρέπει νά χειρίζεται τά μέν φανταστικά θέματα σάν πραγματικότητες, τά δέ πραγματικά σάν φανταστικά». Ὁ ἴδιος κινήθηκε ἀνάλογα μέ τούτη τήν ἄποψη, στόν *Ἡρώα*. Ἡ ἀρχιτεκτονική τοῦ ἔργου ἀμφιρρέπει ἀνάμεσα στόν τύπο τοῦ παραδοσιακοῦ μυθιστορήματος, μέ τά πολλά ἐπεισόδια πού συμπλέκονται τό 'να μέ τ' ἄλλο λογικά, καί τή σύγχρονη γραφή μέ

30. Βλ. Εἰκόνες, «Ἀπόσπασμα ἀτέλειωτου γράμματος τοῦ Καχτίση στόν Σεφέρη».

τίς κυκλικές αφαιρέσεις καί τίς υπερλογικές τάσεις της. Στά επιμέρους ώστόσο, πετυχαίνει ὁ Καχτίτης λαμπρά ἀποτελέσματα. Τό ἔργο διακατέχεται ἀπό μιά χαριτωμένη ἀφέλεια καί μιά πηγαία διάθεση γιά τό ἀπρόοπτο καί τό μυστηριακό. Σάν τήν Ἑλίκη στό παραμύθι τοῦ Λιούις Κάρολ, δέν ἀντιστέκεται ὁ Καχτίτης στόν πειρασμό τῶν εἰκόνων. Πλάθει ἔτσι κάτι τό λαβυρινθῶδες καί ἄστατο, μά οἱ τόνοι του εἶναι πάντα ζωηροί. Τό ὕφος, γενικά, τοῦ *Ἡρώα*, ὅπως καί τῶν ἄλλων ἔργων τοῦ Καχτίτη, πηγάζει ἀπ' τόν ψυχισμό ἑνός καλλιεργημένου ἀνθρώπου μέ διψαλέα φαντασία.

Τό σκηνικό τοῦ ἔργου εἶναι βέβαια ἡ Εὐρώπη. Ἀλλά κι ἡ Ἑλλάδα δέν λείπει, βαθύτερα, ἀπ' τόν *Ἡρώα τῆς Γάνδης*. Μπορεῖ, ἐξωτερικά, ἡ μόνη ἑλλαδική νότα στό ἔργο νά εἶναι ἡ μνεῖα τῶν Λουτρῶν τῆς Κυλλήνης, ὅπου σταματοῦν ὁ Στοππάκιος κι ἡ Ἑλφρίδα στό ταξίδι τους ἔξω ἀπ' τό Βέλγιο.³¹ Ἀλλά, πιό βαθιά, λειτουργοῦν στόν χαρακτηρισμό καί τήν ψυχογράφηση τῶν προσώπων κάποια δεδομένα πού μᾶς θυμίζουν τήν ἑλληνική *mentalité*. Ὁ Β. μᾶς δίνει τήν ἐντύπωση θυμόσοφου καί ἀρκετά χαιρέκακου γέρου Ρωμιοῦ. Ἡ μάννα τοῦ Β. συμπεριφέρεται σάν γυναικούλα ἀθηναϊκῆς λαϊκῆς αὐλῆς. Ἀλλόφρονα, σάν γνήσιες μεσογειακές, φέρονται κι ἡ Σολάνζ μέ τήν καμαριέρα της, στή σκηνή ὅπου ὁ γερο-Παπένγκους παθαίνει καρδιακή κρίση. Ἀνάλογα στοιχεῖα

31. Γιά τήν Κυλλήνη καί τόν Καχτίτη, βλ. *Λεπιδωπερολόγος*, σ. 16 καί 147-169 («Ῥίκα καί Κυλλήνη»), καί Γ. Γώτη, «Μιά περδιάβαση στά Λουτρά τῆς Κυλλήνης», *Διάλογος* (Λεχαινῶν) 11 (1980), 22-23.

μπορούμε νά δοῦμε σέ πράγματα ὅπως: ἡ ταμπακιέρα τοῦ ἀμαξᾶ, τό περίπτερο, ἡ καταδεχτική σφαλιάρρα στό σβέρκο, ὁ θυμός τοῦ ἐτοιμοθάνατου Παπένγκους κι ὅσα ὀργίλα λέει στόν γιό του κ.ἄ.

Διάχυτη, ὥστόσο, εἶναι ἡ ἀτμόσφαιρα μιᾶς περασμένης ἐποχῆς μέ τά τρένα, τοὺς σταύλους καί τ' ἄλογα, τίς ἐπαύλεις τίς κρυμμένες μέσα στά δέντρα. Τὴν ἀγροικία τῆς ὥραίας ἄγνωστης, πού ὁ Στοππάκιος γνωρίζει στήν ἀρχή τοῦ ἔργου, πλαισιώνουν λιανά, αἰθέρια δέντρα πού λυγίζουν σχεδόν μέχρι τό ἔδαφος, «σά νά ἐπρόκειτο γιά τίποτα χαμομήλια». Ἀκοῦμε καί γιά ἐντελβαίς πού ἀναπτύσσουν ἐρωτικές σχέσεις μεταξύ τους. Ὁ Β. θυμᾶται «τά σύννεφα στό ταβάνι [τοῦ φτωχικοῦ τους σπιτιοῦ], ζωγραφισμένα μέ ἀπαράμιλλη τέχνη, καί κάτι γυμνά βρέφη, ὀχούμενα σέ χρυσοποίκιλτους φαέθοντες, μέ ὑγὴ κορμάκια καί ροζαλένια μάγουλα, πού κρατοῦσαν στό στόμα τους κι ἀπό μιά τρομπετούλα...». Ἡ πτήση μέ τ' ἀερόστατο δίνει λαβή σέ τολμηρές περιγραφές, πού μᾶς θυμίζουν πίνακες τοῦ Bruegel, καμπαναριά μ' ἀνεμοδείχτες, ἐπάλξεις μεσαιωνικῶν πύργων κ.ἄ., πού, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Σεφέρης, φαίνονται νά δημιουργοῦν μιά προσωπική τοῦ Καχτίτση ποιητική.³² Ἀξιόλογη εἶναι κι ἡ περιγραφή τῶν

32. Βλ. Εἰκόνες. Εἶναι πιθανό πὼς τό ταξίδι μέ τό ἀερόστατο ἐμπνεύστηκε ὁ Καχτίτσης ἀπ' τὴν ἀνάγνωση τοῦ ἔργου τοῦ Ἀντρέα Ἑμπερικού *Ἀργὼ ἢ Πλοῦς Ἀεροστάτου*, μέρος τοῦ ὁποίου εἶχε τυπωθεῖ στό περιοδικό *Πάλι*, 1-2 καί 3-4 (1964-1965) (βλ. ἀνατύπωση τοῦ περιοδικοῦ σ' ἓναν τόμο ἀπ' τό περιοδικό «Σῆμα», 1980). Ὁ Καχτίτσης εἶχε τό *Πάλι* στή συλλογή του βιβλίων.

τοπίων πού βλέπουν ὁ Στοππάκιος μέ τήν Ἑλφρίδα στό ταξίδι τους τῆς Ἀφρικῆς καί τῆς Ἀσίας.

Τά πρόσωπα τοῦ *Ἡρῶα* δέν σφαιρώνονται ἀνεξάρτητα ἀπ' τόν δημιουργό τους. Κρυφοί λῶροι τά δένουν μέ τή ρευστή ψυχολογία του. Ὁ Στοππάκιος εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Καχτίτσης πού κοιτάζεται στόν καθρέφτη:

Τόν τυραννοῦσε ἐκεῖνο τό ἀκαθόριστο πολύτιμο «ὑπόλοιπο» πού προσδοκοῦσε μέ τέτοιο πάθος καί ὅμως δέν πραγματοποιόταν· καί παραδεχόταν, στά ἡμερολόγιά του καί σέ ἐξομολογήσεις πού ἔκανε σέ στενοῦς φίλους, ὅτι σέ τελευταία ἀνάλυση ἐκεῖνος πού ἔφταιγε ἦταν αὐτός, πού χωρίς νά τό θέλει αἰχμαλώτιζε μέ ἀπερίγραπτη τσιγκουνιά τήν κάθε στιγμή του, ὑποφέροντας στό μεταξὺ, ἀντί νά «ἀφήνεται» καί ὅ,τι ἔβγαине.

Ὅταν βρισκόταν ἐδῶ νοσταλγοῦσε νά ἦταν ἐκεῖ· ὅταν βρισκόταν ἐκεῖ νοσταλγοῦσε νά ἦταν ἐδῶ. Ἔλεγε διαρκῶς μέ ἄγχος: «Αἰσθάνομαι σά νά πρόκειται νά πεθάνω ἀπ' τή μιά στιγμή στήν ἄλλη. Πρέπει ὅπωςδῆποτε νά ζήσω τίς στιγμές μου ὅσο γίνεται ἐντονότερα... νά κερδίσω χρόνο...». Σύμφωνοι. Ἀλλά ἔτσι πού φερόταν στόν ἑαυτό του τόν καταδίκαιζε: ἀντί νά κερδίζει χρόνο, ἔχανε. Ἄλλο κόλπο ἔπρεπε νά εἶχε βρεῖ. Κατανοοῦσε ὁ χρόνος του νά σπαταλιέται, ὄχι στήν ἀπόλαυση τοῦ ἀποτελέσματος, ἀλλά στήν ἐναγώνια προσπάθεια γιά ἓνα ὅσο πιο ἰδεωδέστερο ἀποτέλεσμα – τό ὅποιο, ὅπως ἦταν ἐπόμενο, τοῦ φαινόταν μέχρι ἀπογοητεύσεως πενιχρό μπροστά στόν κοπετό πού εἶχε προηγηθεῖ.

(σ. 29-30)

Ὁ ἀφηγητής Β. εἶναι, πάλι, ἡ ἄλλη πλευρά τῆς προσωπικότητας τοῦ Ἡρῶα, τό πληβεῖο του πρόσωπο, τό συναισθηματικό κατάλοιπο μιᾶς βασανι-

σμένης ζωής. 'Από τ' άλλα πρόσωπα ξεχωρίζει βέβαια ή Σολάνζ, μυστηριακή εικόνα τής ἀρχέγονης μητέρας, ό χαμένος παράδεισος γιά τόν νεαρό Β. Τά κάπως μαραμένα κάλλη τής Σολάνζ, μέσα στόν χῶρο τοῦ ἀρχαιοπωλείου μέ τά κομψοτεχνήματα καί τά τιμαλφή, ἐμπνέουν περίφημες σελίδες, ὅπως εἶναι τούτη:

Στό περιβάλλον αὐτό, καθισμένη, σάν πραγματική ἀρχόντισσα πού ἦταν, σέ μιά πολυθρόνα Λουδοβίκου XV, στό βάθος, πίσω ἀπό κάτι κρεμασμένους στόν ἀέρα τάπητες τής 'Αναγεννήσεως, ή Σολάνζ περνοῦσε ἀρκετές ὥρες τό πρωί, καί, μετά ἀπό ἕναν ὑπνάκο, καί τ' ἀπόγιομα – ἀλλά χωρίς κατά κανένα τρόπο νά ἐπεμβαίνει στίς καθαρά ἐμπορικές δοσοληψίες τοῦ ἀρχαιοπωλείου (...). Εἶχε πάντοτε ἐκεῖνο τό ἐλαφρά θλιμμένο, ἐπιβλητικό, καί συνάμα ὑπερήφανο στήν ἔκφρασή της (κυρίως γύρω στά φρύδια) πού τήν διάκρινε ἀπό τότε πού τήν κατάλαβα (...). Τί, μά τί ἦταν ἐκεῖνο πού μ' ἔκανε, τόν ἀνόητο, νά τή φοβᾶμαι καί νά τή μισῶ τόσα χρόνια; Μά, καταβάθος, ὑπῆρχε στόν κόσμο ψυχή εὐγενικότερη ἀπ' αὐτήν; Στόν ἔρωτα – τό μεγάλο, τόν ἀληθινό, τόν δίχως συμβιβασμούς ἢ ἐπιφυλάξεις – τί ἀγνά αἰσθήματα, τί τρυφεράδα θά ἔπρεπε νά εἶχε στά κατάβαθα τής ψυχῆς της. (Κι ὁ νοῦς μου, ἀφοῦ χαίδενε τά, μαραμένα κάπως, ἀλλά κατά κανένα τρόπο ρυτιδωμένα, λαιμιακά της, πού τά στεφάνωναν ἀπαλές ξανθές μπουκλες, ἀπέριττα ἀφημένες, εἰσχωροῦσε κάπου μέσα στό στέρνο της, ὅπου διάκρινα τόσους καί τόσους φανταστικούς κόσμους.) Μέ ἐξουθένωνε ή ἐνοχή ὅταν καμιά φορά μοῦ ἔμπαινε ὁ διάβολος μέσα μου, κι ἔκανα πονηρές σκέψεις γι' αὐτήν – οἱ ὁποῖες δυστυχῶς, ὅσο ἤθελα νά τίς ἀποφύγω τόσο ἐπέμεναν νά μέ τυραννοῦν, καί νά μέ γιομίζουν μ' ἀηδία γιά τόν ἑαυτό μου (...).

“Εβλεπα τόν έαυτό μου νά αντικρίξει τό άψυχο σῶμα της, μαχαιρωμένο από μένα, ένα βράδι μέ καταιγίδα, στή μέση τοῦ χώλ, ὅπως μπαίναμε άπ’ τή Μεγάλη Πόρτα... Τό μόνο πού έβλεπα, ήταν τό νεκρό σῶμα της, ντυμένο μέ μιá άραχνοῦφαντη τουαλέττα πού έφτανε έως τά στραγάλια της, κι έμένα γονατιστόν νά κλαίω άπαρηγόρητος... Σέ τέτοιο σημείο έμβάθυνα σ’ αὐτό, πού μερικές φορές τσάκωνα τόν έαυτό μου νά έχει πάρει τό άνάλογο άπελπισμένο ὕφος (...). Ποθοῦσα νά τήν εἶχα: πότε μητέρα μου (καί νά κλαίω στά πόδια της), πότε άδερφή μου (καί νά τήν προστατεύω), πότε έρωμένη μου (καί νά τήν άγκαλιάζω σάν άνθοδέσμη) – καί πότε καί τά τρία μαζί. “Η πάλι σκεφτόμουνα νά εἶμαι βαριά πληγωμένος, έπειτα από ήρωική μάχη, καί νά μέ νοσηλεύει αὐτή, σέ κανένα άπόμερο νοσοκομεῖο τῶν πρόσω, γιομάτη τρυφεράδα, συμπόνια, πάθος γιά μένα· εκεί ὀργίαζε πάλι ή φαντασία μου – μέ τά έπακόλουθα πού θά εἶχε ένας τέτοιος φλογερός έρωτας.

(σ. 243-246)

‘Η Σολάνζ μέ τήν πολλή θηλυκότητα, ή φορτική μά καί στοργική μητέρα, ή ρομαντική έρωμένη πού κρατᾷ τήν άνεξαρτησία της, ή φιλάρεσκη καί ματαιόδοξη μά καί άρχοντική γυναίκα, εἶναι τό τρίτο σκέλος τοῦ τριγώνου, πού συμπληρώνει αλλά καί χωρίζει τά δύο άλλα σκέλη, τόν Στοππάκιο καί τόν Β.

Μετά τήν έκδοση τοῦ “*Ηρωα τῆς Γάνδης*, πού τοῦ προξένησε πολλές άγωνίες (τό μισό τοῦ βιβλίου τυπώθηκε στήν ‘Ελλάδα καί τό ὑπόλοιπο στόν Καναδά), καί παρά τίς ένθουσιώδεις κρίσεις πού πήρε άπ’ ὀρισμένους άναγνώστες τοῦ έργου,³³ έπαθε ὁ

33. Βλ. παραπάνω, σημ. 1. Τό βιβλίο κρίθηκε καί στή *Νέα*

Καχτίσης ένα είδος πανικού. Τόν έζωσαν τά φίδια για τίς έλλείψεις του έργου του, για τό όποιο είχε τόσο αναλωθεΐ, ύλικά καί ψυχικά. Τό άγχος του βέβαια ήταν, σέ μεγάλο βαθμό, παράλογο, άφοϋ όσα καί νά προσάψει κανείς στόν *Ήρωα* σάν μυθιστόρημα, δέ μπορεί παρά νά του άναγνωρίσει προσωπικό ύφος, ύποβολή κι εύαισθησία, στοιχεΐα πού χαρακτηρίζουν όλα γενικά τά λογοτεχνικά κείμενα του Καχτίση.



Έστία (1/1/1969) άπ' τόν Γιάννη Χατζΐνη, καθώς καί στό «*Αναλυτικό Δελτίο Έλληνικής Βιβλιογραφίας*» του Γαλλικού *Ίνστιτούτου*, Τόμος 28 (1967). *Η* άρθρογράφος του «Δελτίου» τονΐζει τό μυθιστορηματικό ενδιαφέρον του έργου, πού μπορεί νά δει κανείς σάν τό όνειρο ενός ύπηρέτη γεννημένου για τή μεγάλη ζωή μά προδομένου άπ' τή μοΐρα. Βρίσκει τόν *Ήρωα* έργο για όλίγους, σπάνιο μαργαριτάρι (perle noire). Συντομότερη κριτική για τόν *Ήρωα* δημοσίευσε ό Σάκης Παπαδημητρίου στόν *Έλληνικό Βορρά* (7/5/1968) τής Θεσσαλονίκης.

II

Τό βιβλίο πρέπει νά είναι τό πελέκι πού κάνει κομμάτια τήν παγωμένη θάλασσα πού 'χουμε μέσα μας.

Κάφκα³⁴

Αὐτοί πού θέτουν προγράμματα στή λογοτεχνία, αὐτοί πού λένε «θά πάω στήν Εὐρώπη γιά νά γράψω τό νέο μου μυθιστόρημα» κ.λπ., δέν είναι οἱ τεχνίτες τῆς προτίμησής μου...

Νίκος Καχτίσης³⁵

Ὁ Νίκος Καχτίσης ὑπῆρξε ἕνας βαθιά ρομαντικός ἄνθρωπος, μέ μιά ἔντονη διάθεση φυγῆς ἀπ' τόν περίγυρό του σέ χώρους ἄλλους, κυρίως ἐνός αἰσθηματοποιημένου παρελθόντος. Τῇ ζωῇ του σημάδεψε ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στήν τέχνη καί τήν ἀνάγκη. Ὁ Καχτίσης εἶναι ὁ ἀπόγονος τόσο τοῦ Βέρθερου ὅσο καί τοῦ Μπάυρον, τοῦ Ρουσώ τῶν *Ἐξομολογήσεων* ἀλλά καί τοῦ *Ὀδοιπόρου* τοῦ Σούτσου. Θά μπορούσαμε ν' ἀναφέρουμε κι ἄλλους ρομαντικούς, ἢ καλύτερα νεορομαντικούς, μέ τήν ὑπαρξιακή ἀγωνία στεφανωμένους ἀκάνθινα, πραγματικούς καί μυ-

34. Γράμμα στόν Ὁσκαρ Πόλακ. Ἀφιέρωμα στόν Κάφκα τοῦ περιοδικοῦ *Διαβάζω*, 50 (1982), 86.

35. Ἐπιστολή στόν γράφοντα, *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 72.

θιστορηματικούς, ανθρώπινους τύπους του αιώνα μας, σάν πρόγονους του Καχτίτση. Άς άρκέσει ένα όνομα, ό Κάφκα, ό άνθρωπος πού ζεί μόνιμα σέ κρίση³⁶ καί πού πλάθει ήρωες παραβολικά όμοιους μέ τόν έαυτό του.

Δυσανεστημένος μέ τό παρόν καί τίς κοινωνικές άναποδιές του, ό Καχτίτσης βρήκε θαλπωρή καί κάποια στερεότητα σέ μορφές του περασμένου, του «σιτεμένου» χρόνου (γιά νά θυμηθώ μιά έκφραση του 'Ενύπνιου).³⁷ Κάτι τέτοιο δέν θά συγκινοῦσε βέβαια πολλούς. Φαίνεται, πράγματι, παράλογη κι έξεζητημένη τούτη ή έξάρτηση του Καχτίτση, στά τρία τουλάχιστον άπ' τά σημαντικότερα έργα του, όχι μόνο άπ' τό παρελθόν, αλλά κι άπ' τόν έξωελληνικό χώρο. Τί μᾶς λένε τά έργα του Καχτίτση γιά τήν έποχή μας, θ' άναρωτηθεῖ κανείς, καί τί περισσότερο μπορούν νά μᾶς δώσουν γιά μιά έποχή πού μᾶς έχουν περιγράψει κατά κόρον λογιῶν λογιῶν συγγραφείς, δικοί μας καί ξένοι. 'Ο Ντοστογιέφσκι, ό Προύστ, ό Κάφκα, τή δική τους έποχή περιγράφουν, δέν άγκυροβολοῦν στό παρελθόν. Γίνεται νά 'ναι γνήσιος ό γεννημένος κι άναθρεμμένος στήν έλληνική έπαρχία

36. Σάν άνθρωπο πού ζεί μόνιμα σέ κρίση βλέπει τόν 'Αλέξαντρο Σχινᾶ ό Βασίλης Βασιλικός, *Πορτραῖτα* ('Αθήνα; «'Εστία», 1976), σ. 214. Στόν Σχινᾶ άναφέρεται ό Καχτίτσης μ' άφορμή ένα βιβλίο του πρώτου στό *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 138: «'Ο Βαλαωρίτης μου έστειλε τό βιβλίο ενός Σχινᾶ, άπό τή Γερμανία, τό όποιο καί κατασπάραξα [δηλαδή, διάβασα μέ βουλιμία] αύθωρεί».

37. 'Ενύπνιο, σ. 31: «...τό χέρι της, όπως φωτιζόταν άπό τό ελάχιστο φῶς πού είσχωροῦσε άπό τό παράθυρο, ήταν σάν άπό μάρμαρο, σιτεμένο άπό τό χρόνο».

Καχτίτσης, όταν μᾶς περιγράφει χώρους κι ἐποχές πού ὁ ἴδιος δέν ἔζησε; Θά πρέπει ν' ἀντλεῖ ἀναγκαστικά τό ὕλικό του ἀπό βιβλία κι ἀπ' τίς σκιερές περιοχές τῆς φαντασίας. Εἶναι αὐτό πού περιμένουμε ἀπό ἕναν σύγχρονο λογοτέχνη, κι ὄχι ἐμπειρίες ἀπό πρῶτο χέρι;

Τά ἐρωτήματα εἶναι νόμιμα ὅσο κι ἀναπόφευκτα, μά προϋποθέτουν μιά δεοντολογία πού ὅσο πλατιά καί νά 'ναι δέν ἀρκεῖ γιά νά καλύψει τόν χῶρο τῆς λογοτεχνίας. Ἡ ἐπιτήδευση κι ἡ φυγή εἶναι προδήλα στοιχεῖα στό ἔργο τοῦ Καχτίτση. Ὅμως, πέρα ἢ κάτω ἀπ' τή «γάζα» τούτη τοῦ παλιοῦ κι ἀλλιῶτικου, βρίσκουμε τόν συγγραφέα ν' αὐτοβιογραφεῖται καί ν' αὐτοψυχαναλύεται. Ἐπειτα, ἡ ἐποχή πού τόν τραβᾷ δέν εἶναι καί τόσο παλιά. Συνορεύει μέ τή δική του καί τήν προαναγγέλλει. Ὁ πατέρας τοῦ Καχτίτση ἦταν σιδηροδρομικός. Τό τρένο παίρνει μιά κεντρική θέση στό μυαλό τοῦ λογοτέχνη Καχτίτση. Ἀντιπροσωπεύει τή δυνατότητα φυγῆς μαζί καί γνωριμίας μέ κάποια ὠραία γυναίκα. Τά τρένα πᾶνε κι ἔρχονται στόν *Ἡρώα τῆς Γάνδης* καί εἶναι ὁ ἄξονας στό μικρό ὄραμα τοῦ ἀφηγήματος «Ριρίκα καί Κυλλήνη».³⁸

Τόν Ρίλκε δέν ἐγκατέλειψαν ποτέ οἱ παιδικές του μνηῆμες. Ἐτσι γεννήθηκε ὁ *Μάλτε Λάουριτζ Μπρίγκε*. Παρόμοια, κι ὁ Καχτίτσης δοκίμασε ἀπό ἔνστικτο ν' ἀναπλάσει κάποιον χαμένο του παράδεισο, ἀφοῦ τά χρόνια πού διάβηκαν στό μεταξύ (τοῦ πολέμου καί τῆς μεταπολεμικῆς δύσκολης ἐποχῆς) δέν τοῦ ἔδω-

38. *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 147-169.

σαν τή συναισθηματική ασφάλεια καί τήν κοινωνική καί πνευματική υπόσταση πού ἐνδόμυχα γύρευε. «'Η πείρα πώς ὅλα εἶναι ἀνεξήγητα ὁδηγεῖ στό ὄνειρο», παρατηρεῖ ὁ Wols.³⁹ Τά ὄνειρα τοῦ Καχτίτση φοροῦν τά ρούχα μιᾶς ἀνεπιστρεπτί περασμένης ἐποχῆς, μά κάτω ἀπ' αὐτά βρίσκουμε τόν αἰώνιο ἄνθρωπο, αὐτόν πού ὅλο ἀλλάζει κι ὅλο ἴδιος μένει.

Πέρα ἀπ' αὐτή τή γενική τοποθέτηση, δέν εἶν' εὐκόλο νά προσδιορίσουμε τίς πηγές τοῦ Καχτίτση. «'Ο κάθε ἄνθρωπος», λέει ὁ Σεφέρης, «εἶναι φτιαγμένος ἀπό τά πράγματα πού ἔχει ἀφομοιώσει 'Αλλ' ἀκριβῶς ἐπειδή ἡ ἀφομοίωση εἶναι τό πράγμα πού ἔχει σημασία, εἶναι πολύ δύσκολο νά μιλοῦμε γι' αὐτές τίς σκοτεινές λειτουργίες».⁴⁰ 'Ο συγγραφέας Καχτίτση εἶναι ἓνα κράμα ἀπό διάφορες καταστάσεις. Τό «χαρμάνι» τῆς τέχνης του εἶναι δύσκολο νά προσδιοριστεῖ, ὅπως εἶναι δύσκολο νά προσδιορίσουμε τίς βαθύτερες ἢ «υπόγειες» διεργασίες στό ἔργο τοῦ Προύστ, τοῦ Κάφκα καί ἄλλων λογοτεχνῶν συγγενικῶν τοῦ Καχτίτση, τόσο γιά τήν ἀβυσσαλέα αὐτοανάλυση πού παρουσιάζουν ὅσο καί γιά τήν ὑποβολή τῆς γραφῆς τους.

39. Wols. Ποιήματα. Παρουσίαση - Μετάφραση 'Ε. Χ. Γονατᾶς ('Αθήνα, Καστανιώτης, 1983), σ. 26.

40. *Δοκιμές* ('Αθήνα, 'Ικαρος, 1974), Δεύτερος Τόμος, σ. 19. 'Ο Μάριος Βύρων Ραῖζης, κρίνοντας τά τρία πρῶτα ἔργα τοῦ Καχτίτση, μέ τήν εὐκαιρία τοῦ τόμου *Ἔργα Νίκου Καχτίτση, I*, στό ἀμερικάνικο περιοδικό *Books Abroad*, 52, 2 (Spring 1978), 321, ὀρίζει τό ὕφος του σάν «ἓνα χαρακτηριστικά προσωπικό, μή δραματικό καί χαριτωμένα φλύαρο ὕφος, πού θά μπορούσε νά τό τοποθετήσῃ κανεῖς κάπου ἀνάμεσα στό ὕφος τῆς Γερτρούδης Στᾶιν καί τοῦ Μπόρχες».

Στά νεοελληνικά γράμματα, μοιάζει ο Καχτίσης μ' έξωτικό φυτό,⁴¹ όσο ελληνικός κι αν είναι στο βάθος ο ψυχισμός τῶν ἡρώων του. Δέ νομίζω πώς υπάρχουν συγκεκριμένοι Ἕλληνες λογοτέχνες πού νά μπορούμε νά ποῦμε πώς ἐπηρέασαν ἀποφασιστικά τόν Καχτίση. Σάν ἄνθρωπος, εἶχε σίγουρα τίς συμπάθειες καί ἀντιπάθειές του. Ὅμως, αὐτά δέν μποροῦν νά θεωρηθοῦν ἀλάνθαστες ἐνδείξεις ἐπιρροῆς, ἰδίως ὅταν πρόκειται γιά ζωντανούς ἀκόμα συγγραφεῖς κι ἐφόσον ἔπαιρναν συχνά πολύ προσωπικό χαρακτήρα — ὁ Καχτίσης ἦταν συναισθηματικός ἄνθρωπος. Γενικά, ὥστόσο, δέ θά 'ταν περιττό νά ποῦμε πώς ὁ Καχτίσης δέχτηκε, στήν ἀρχή τουλάχιστον, κάποιες θετικές ἐπιδράσεις ἀπ' τοὺς πεζογράφους τῆς Θεσσαλονίκης, πού, ὁ καθένας μέ τόν τρόπο του, ὁλοκλήρωσαν ἓνα εἶδος ἀστικῆς πεζογραφίας πού κάτι πρόσθεσε στά νεοελληνικά γράμματα.⁴² Ἰδιαίτερα ἐμφανῆς στόν Καχτίση εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, κάτι πού ἄλλωστε ὁ ἴδιος ὁ Καχτίσης ἀναγνώριζε. Θά πρέπει, ὅμως, νά διευκρινίσω πώς εἶναι ὁ πρῶτος Πεντζίκης, ὁ δημιουργός τοῦ *Ἀνδρέα Δημακούδη* καί τοῦ ἔργου *Ὁ Πεθαμένος καί ἡ Ἀνάσταση*, πού βλέπω νά ἐπηρεάζει τή γραφή τοῦ Καχτίση, κι ὄχι ὁ συγγραφέας τῆς *Πραγματογνωσίας*, τῶν *Σημειώσεων τῶν Ἑκατό Ἡμερῶν* κ.ἄ.⁴³

41. Βλ. καί Ζήρα, σημ. 6, παραπάνω.

42. Μέ τοὺς πεζογράφους τῆς Θεσσαλονίκης ἀσχολεῖται ὁ ἴδιος ὁ Καχτίσης στήν ἐπιστολή του στόν Ἀ. Γιαννόπουλο (βλ. σημ. 5, παραπάνω).

43. Ὁ Καχτίσης ἐβλεπε τοὺς κυκλοθυμικούς ἥρωες τῶν δύο πρώτων ἔργων τοῦ Πεντζίκη σάν πρότυπα τοῦ ἑαυτοῦ του καί

Ἡ «ἐκτόξευση» τοῦ δόκιμου συγγραφέα Καχτίτση ἔγινε ἀπ' τῆς *Διαγώνιο* τοῦ Ντίνου Χριστιανόπουλου. Ἐκεῖ πρωτοτυπώθηκαν τὰ *Ποιοὶ οἱ Φίλοι* καὶ Ἡ *Ὁμορφάσχημη*. Δέν ὑπῆρξε, ὅμως, συνέχεια στὴν συνεργασία Καχτίτση καὶ ἐκδότῃ τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, γιὰ λόγους πού τώρα πιά μποροῦμε νά δοῦμε καθαρά. Ὁ λαγαρός, φωτογραφικός νεορεαλισμός τοῦ Χριστιανόπουλου δέν μποροῦσε νά συμβιβαστεῖ γιὰ πολὺ μέ τὸν εὐφάνταστο καὶ «ὄνειρικό» Καχτίτση. Ἡ ρήξη ἦταν μοιραία, κι ἀπόηχά της βρίσκει κανεῖς καὶ στὴν *Περιπέτεια* ἑνὸς *Βιβλίου*.⁴⁴

Στοιχεῖα καὶ νύξεις γιὰ τίς προτιμήσεις τοῦ Καχτίτση, τίς ἐπιδράσεις καὶ βασκανίες πού συγγραφεῖς, κυρίως ξένοι, ἄσκησαν πάνω του, μᾶς παρέχουν οἱ ἐπιστολές του, ἀπ' τίς ὁποῖες ἔχουν δημοσιευτεῖ κάμποσες. Τοῦ ἀρέσουν οἱ Ντοστογιέφσκι, Προύστ καὶ Κάφκα, καὶ ὁ Σταντάλ. Ὁ τελευταῖος τοῦ φαίνεται κολοσσός, κι εὐχαριστεῖ τὸ Γιώργη Παυλόπουλο,

συχνὰ ἐκφραζόταν ἐπαινετικά γιὰ τὸ ἔργο *Ὁ Πεθαμένος καὶ ἡ Ἀνάσταση*. Τῇ βασικῇ τούτῃ λεπτομέρειᾳ, ὅτι δηλαδὴ ἦταν ὁ πρῶτος Πεντζίκης πού ἐπηρέασε τὸν Καχτίτση, φαίνεται νά μὴν προσέχει ὁ Δημήτρης Δούκαρης, ὅταν ἀσχολεῖται μὲ τὸ θέμα αὐτό, στὸ «Γράμματα τοῦ Καχτίτση», *Ἀνθρώπινη Ἐκδοχή*. Δοκίμια (Ἀθήνα, Τομές, 1978), σ. 41. Γιὰ τίς κρίσεις τοῦ Πεντζίκη πάνω στὸν Καχτίτση καὶ τὸ ἔργο του, βλ. *Λεπιδοπετερολόγος*, σ. 28-30, 89.

44. *Περιπέτεια* ἑνὸς *Βιβλίου*, σ. 80. Κι ὁ Γιώργος Ἰωάννου (βλ. σημ. 2, παραπάνω) βρίσκει πῶς δέν τοῦ πάει ὁ Καχτίτσης σάν πεζογράφος. Τὸν ξεχωρίζει ὅμως σάν ἐπιστολογράφο. Ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸν πεζογράφο Καχτίτση ἔχει κι ὁ Τάσος Κόρφης, *Καταθέσεις Ὁψεως*, Δοκίμια (Ἀθήνα, Πρόσπερος, 1982), σ. 55-60 (κεφάλαιο «Κλείσε τὰ μάτια γιὰ νά δεῖς»).

πού τοῦ ἔχει συστήσει νά τόν διαβάσει.⁴⁵ Σέ γράμμα του στόν 'Ε. Χ. Γονατᾶ, ἀναφέρει τόν Τουργκένιεφ. Διαδηλώνει τήν προτίμησή του γιά τούς κλασικούς, ἔχει ἀμφιβολία γιά τούς μοντέρνους.⁴⁶ 'Ο Τάκης Σινόπουλος βρίσκει πῶς ὁ Καχτίσης ἀγαπᾷ τούς «τρωτούς», τόν Κάφκα καί τόν Ντέ Κούνινσν — δυό σελίδες ἀπ' τό ἔργο τοῦ τελευταίου *'Εξομολογήσεις* ἐνός *'Οπιοφάγου* εἶχε μεταφράσει ὁ Καχτίσης στό χειρόγραφο περιοδικό του *'Ο Ρίψασπις*. Τοῦ ἀρέσει ὁ Προύστ, προσθέτει ὁ Σινόπουλος, ἀλλ' ὄχι ὁ Τζούς. 'Εδῶ θά 'θελα νά διευκρινίσω πῶς, στήν περί Τζούς γνώμη του, ὁ Καχτίσης ἴσως ἐπηρεάστηκε ἀπ' τόν Πεντζίκη, πού ἐνῶ θαυμάζει (κι ἔχει μάλιστα μεταφράσει ἐν μέρει)⁴⁷ τόν Τζούς, μέμφεται στόν 'Ιρλανδό συγγραφέα τό στοιχεῖο τῆς εἰρωνείας πού δέν τοῦ ἐπιτρέπει νά ξεφύγει ἀπ' τό ἐγώ του. Πράγματι, ὁ «ἄθῳος» Καχτίσης δέν θά 'ταν εὐκολο νά δεχτεῖ τόν μαίτρ τῆς καταλυτικῆς εἰρωνείας Τζούς, ὅπως δέν τόν δέχεται, γιά δικούς του ἀνάλογους λόγους, κι ὁ Πεντζίκης.

'Αλλ' ἄς δοκιμάσουμε νά δοῦμε ἀπό κοντά τόν συγγραφέα Καχτίση καί τούς τρόπους του.

'Η γλώσσα τοῦ Καχτίση εἶναι βασικά ἡ δημο-

45. 'Επιστολή Καχτίση στόν Γ. Παυλόπουλο, *Διάλογος* (Λεχαινῶν) (σημ. 23, παραπάνω). Βλ. στό ἴδιο τεῦχος, σ. 20-21, καί Γ. Παυλόπουλου, «'Η 'Αλληλογραφία μου μέ τό Νίκο Καχτίση».

46. Βλ. ἐπιστολή Καχτίση στόν 'Ε. Χ. Γονατᾶ, *'Υδρία* (σημ. 7, παραπάνω), 22-23, καί τελευταῖες ἐπιστολές Καχτίση στόν γράφοντα, *Λεπιδοπτερολόγος*.

47. Μέ τή συνεργασία ἄλλων, στό περιοδικό *Κοχλίας*, 1 (1945), 12-13, καί 6 (1946), 100-102.

τική, πλαστικά δεμένη, χωρίς ιδιωτισμούς ή εξεζητημένες εκφράσεις. Έχει χαλαρή συντακτική διάρθρωση, κάτι τό άδούλευτο (πού στήν περίπτωση τοῦ *Ποιοί οί Φίλοι* φτάνει καί νά μᾶς ἐνοχλεῖ), ἀλλ' ἀποπνέει, γενικά, φυσικότητα κι εὐγένεια, κυματίζει μ' ἕναν ἐσωτερικό ρυθμό, ἔχει ἕνα ὕφος πού τήν γοητεία του εἶναι δύσκολο νά ἐντοπίσουμε. Στό λεκτικό του, ἀποφεύγει ὁ Καχτίσης, ὅσο μπορεῖ, τίς ἄδηλα ξενικές λέξεις δείχνοντας σταθερή προτίμηση στίς ἐλληνικές. Βέβαια, δέν μπορεῖ ν' ἀποφύγει στοιχεῖα ξένα, ἀλλά πολιτογραφημένα ἀπό παλιά στά ἐλληνικά, ὅπως: κάδρα, μπιμπελό, ἐστέτ, καμινέτο, φέρμα, ζωρζέτα, μινιατοῦρες, μουσικάντες, καμβάς, βαρβάτες, ντεκολτέ κ.ἄ. (πού ἀλιεύω, γιά παράδειγμα, ἀπό τά ἔργα τοῦ *Ποιοί οί Φίλοι*, *Τό Ἐνύπνιο*, *Ὁ Ἐξώστης* καί *Ὁ Ἥρωας τῆς Γάνδης*). Εἶναι κι αὐτά μέρος τοῦ ἀστικοῦ γλωσσικοῦ κώδικα τοῦ νεοέλληνα. Σημειώνουμε, ὅμως, πώς, σ' ἕνα σημεῖο τοῦ *Ἐξώστη*, χρησιμοποιοῖ ἐνσυνείδητα τή λέξη «ἀνελκυστήρας», ἀντί γιά τήν κοινή κι ἀκουστικά κατώτερη «ἄσανσέρ», κι ἄλλοῦ, στόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης*, ἐπιλέγει τίς λέξεις «λουτήρας» καί «δορά» ἀντί γιά τίς κοινότερες «μπάνιο» καί, πιθανόν, «ταπέτο» ἢ «χαλί». Ἡ γλώσσα τοῦ Καχτίση εἶναι γενικά ἡ ἐλληνική τοῦ καλλιεργημένου ἀνθρώπου μέ κάποια δάνεια ἢ ἀπόχηα ἀπ' τήν καθαρεύουσα, πού ὑποβάλλουν καί χρωματίζουν τήν ἀφήγησή του. Μιλᾷ, λόγου χάρη, γιά τό «εὐγενικό μεῖδίαμα» μιᾶς κυρίας (τῆς μητέρας τοῦ Γεδεώνα, στό *Ποιοί οί Φίλοι*), πού, πιο κάτω, ἀποκαλεῖ «Καλυμνία δέσποινα». Διάφορα τέτοια, λόγια ἃς ποῦμε, στοιχεῖα, κάνουν «κομψότερο» τό λόγο του, πού παρουσιάζει ἐξάλλου καί

πλήθος από λαϊκά στοιχεῖα. Ἔχουμε, δηλαδή, ἀπ' τή μιὰ πλευρά: κλιμακοστάσιο, ἔνδεια, ἔρεβος, χαίνουν, νυχθημερόν, ἀμυχές, ἴνδαλμα, ἐξαπίνης, ὑπόδοριο, μαρμαρυγή κ.ἄ., κι ἀπ' τήν ἄλλη: σακατεύω, καταχωνιασμένα, κατσάδα, τσίμπησα (φαγητό), τό τομαράκι του, τόν οὐρανό σφοντίλι, λόρδα, νά μή μέ πάρουν στό μεζέ, ξέρουν νά τό ράβουν (ἔχουν ἐχεμύθεια), γραφιάς, πανί μέ πανί, πιλατεύω, ρεμπελεύω κ.ἄ.

Ὁ Καχτίτσης ἀγαπᾷ τό συγκεκριμένο. Ὁ λόγος του εἶναι γεμάτος σχήματα καί χρώματα. Τά αἰσθητά τόν κάνουν νά φρικοῖ, ἀλλά καί τόν ἡδονίζουν.⁴⁸ Μέ τή φαντασία του μεγαθύνει κι ἐξωραΐζει τά κοινά πράγματα, ἢ καλύτερα φέρνει στήν ἐπιφάνεια τούτη ἢ ἐκείνη τή λεπτομέρεια κάνοντας ἔτσι ἀνάγλυφη τήν κρυφή ὁμορφιά τοῦ συνηθισμένου:

Περπατοῦσε βαριά, σά νά μήν μπορούσε νά ἐξουδετερώσει μέ τά πόδια του τήν ἔλξη πού ἐξασκοῦσε τό ἔδαφος μέ μαγνήτες. Ὅταν σέ πλησίαζε, ἄφηνε μία, ὄχι δυσάρεστη, ἀλλά οὔτε καί εὐχάριστη, ἀποφορά, σάν ἀπό βότανα. Μυρωδιά τοῦ ἄλλοτε, θά μπορούσα νά τήν ὀνομάσω.

(Ἡ Ὅμορφάσχημη, σ. 24)

Αὐτή, μέ τή χαρά καί τή λύπη συγχρόνως ζωγραφισμέ-

48. «Ὀντικός ἀγωγός τῆς μαγικότητας, οἱ λέξεις», ὅπως παρατηρεῖ ὁ Νίκος Καροῦζος, *Μεταφυσικές Ἐντυπώσεις ἀπ' τή Ζωή ὡς τό Θέατρο* (Ἀθήνα, 1966), σ. 1. Βλ. καί τά σχετικά στό ἔργο τοῦ Παντελεῆ Πρεβελάκη, *Ὁ Ἄρτος τῶν Ἀγγέλων* (Ἀθήνα, Ἑστία, 1977), κεφ. «Ὁ Μυστικός Κῆπος», σ. 166-182.

νες στό πρόσωπό της, πού εἶχε τό σχῆμα τοῦ κουφέτου, ἔλαμπε κυριολεκτικά ἀνάμεσά τους, ὅσο φτωχικότερα κι ἂν ἦταν τά ἐφθαρμένα ρουχαλάκια πού φοροῦσε κατά ἓνα ἰδιόρρυθμα ντεμοντέ τρόπο: ἓνα βελουδένιο μπλουζάκι χρώματος κρασιοῦ τοῦ Μπορντώ, καί μία σουρωτή φούστα ἀπό ἄλλο ὕφασμα καί χρωματισμό, μεταποιημένα· τά δέ γοβάκια της ἦταν ἀπό μαῦρο λουστρίνι μέ κουμπάκια.

('Ο 'Εξώστης, σ. 112).

Πολλές νύχτες, στούς ἐφιάλτες μου, ἔχω ὀνειρευτεῖ νά μοῦ πέφτουν ὅλα [τά δόντια] ἀπό τίς ρίζες μέ τριξίματα, σά σπίτια.

('Ο 'Εξώστης, σ. 17).

Ὡς λογοτέχνης, μένει ὁ Καχτίσης, καθώς παρατηρήθηκε, κοντά στόν προφορικό λόγο καί τό κυμάτισμά του. Αὐτό ὅμως δέ θά 'ταν ἄρκετό νά μᾶς προσπορίσει τήν αἰσθητική τέρψη πού δοκιμάζουμε διαβάζοντάς τον. Τό μυστικό του εἶναι βέβαια τό ὕφος, αὐτό τό ἀνεξήγητο στοιχεῖο πού ὁ Μπυφόν ταύτισε μέ τόν ἄνθρωπο μή μπορώντας νά τό προσδιορίσει ἀλλιῶς. Ὁ Καχτίσης ἔχει ὅπωςδῆποτε ὕφος, ἐνῶ δέν ἔχουν πολλοί ἄλλοι "Ἕλληνες τῆς γενιᾶς του πεζογράφοι, παραγωγικότεροι καί γνωστότεροί του. Καί μπορῶ τόσο μόνο νά πῶ γιά τό ὕφος τοῦ Καχτίση: συνδυάζει ἀβίαστα δύο στοιχεῖα, τό «νεανικό» καί τό «γεροντικό». Ὁ ἄνθρωπος Καχτίσης εἶχε τό παρθένο βλέμμα τοῦ παιδιοῦ, τό δέος καί τήν ἀφέλεια τοῦ πολύ νέου μπροστά στά πράγματα, ἀλλά μαζί μ' αὐτό εἶχε καί τήν ἐκλέπτυνση αἰώνων, τήν ἀρρωστημένη καί ἀγχώδη εὐαισθησία τοῦ ἀνθρώπου τῆς ἐποχῆς μας, τόν αἰσθητισμό καί

τίς φαντασιώσεις ενός υπερτροφικού ἐγκέφαλου, πού βρίσκεται, θαρρεῖς, σέ μόνιμη διεγερση. Στίς πιό εὐτυχισμένες στιγμές του, καθώς, λόγου χάρη, στό παρακάτω ἀπόσπασμα ἀπ' τόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης*, πετυχαίνει νά ἰσορροπήσει αὐτά τά δύο ἀντίθετα στοιχεῖα:

Μετά τό τσάι καί τά μπισκοτάκια, προτοῦ ἀρχίσει τό πιάνο, ἡ γυναῖκα τοῦ Ξεντάδιν εἶχε πῆ νά τόν κρατοῦσαν γιά φαῖ, ἀλλά αὐτός δέ δέχτηκε μέ κανέναν τρόπο, προφασιζόμενος ὅτι θά ἔφευγε νωρίς, νά πάει νά πλαγιασει. Τώρα, ὅμως, πού ἦταν γιά νά φύγουν, ὅπως ἐπέμενε ὁ Ξεντάδιν, γιά μιὰ βόλτα στήν ἐφημερίδα, δέν ἐννοοῦσε νά ξεκολλήσει, καί ἀπροκάλυπτα στήριζε τά μάτια του στό γλυκό ἡμικύκλιο πού σχημάτιζε τό ντεκολτέ της, λίγο πιό κάτω ἀπό τό ὁποῖο ἀναπαυόταν στά μαλακά ἔνα ἀπέρितτο περιδέραιο ἀπό μαργαριτάρια, πού ἔρχονταν σέ ἀπόλυτη ἁρμονία μέ τό ὠοειδές της πρόσωπο, μέ τό χρῶμα τῶν παρειῶν της, καί μέ ὁλόκληρο τό σῶμα της. Θέλοντας μὴ θέλοντας, καί γιά νά μὴ δώσει στόχο στόν Ξεντάδιν, ὁ ὁποῖος μᾶλλον ἀδημονοῦσε νά βγεῖ ἔξω παρά γνοιαζόταν γιά τ' ἀποτελέσματα πού θά μπορούσε νά ἔχει αὐτή ἡ ὑπόθεση, πετάχτηκε ἀπότομα ἀπό τήν πολυθρόνα ἀπό τήν ὁποία δέν ξεκόλλησε ἀπό τή στιγμή πού κάθησε, καί ἀφοῦ ἔσκυψε καί τῆς φίλησε τό ἀβρό χέρι μέ κρυφό πάθος, χωρίς νά τολμήσει νά τήν κοιτάξει στά μάτια, κατέβηκε μέ τόν Ξεντάδιν τίς περιστροφικές σκάλες μέ τή βεβαιότητα ὅτι τῆς εἶχε μεταδώσει αὐτό πού ἤθελε, καί ὅτι αὐτή, μέ τή σιωπηρή της στάση, εἶχε πάρει τό σῆμα καί εἶχε ἀπαντήσει ὅτι ναι.

(σ. 85-86)

Τά μυθιστορηματικά πρόσωπα τοῦ Νίκου Καχτίση εἶναι, στήν οὐσία, παραλλαγές μιᾶς καί μόνης

μορφής, της δικής του. "Όλα τὰ γραφτά του εἶναι, μέ τήν πλατύτερη ἔννοια, προσωπικά του ἡμερολόγια. Οἱ νεοσσοί τῆς λογοτεχνίας τοῦ *Ποιοί οἱ Φίλοι*, οἱ πολιορκημένοι ἀπ' τήν ἀτμόσφαιρα τῆς Ἀφρικῆς ἥρωες τῶν *Φωνῶν* καί τοῦ *Ἐξώστη*, ὁ πικρόχολα ἀποκαλούμενος «ἥρωας» Στοππάκιος τοῦ *Ἡρώα τῆς Γάνδης*, ὅλοι τοῦτοι ξεγυμνώνουν καί ταυτόχρονα τυλίγουν σέ μιάν ἀχλύ ρομαντισμοῦ τόν ἐσωτερικό κόσμο τοῦ Καχτίτση. Αὐτό βέβαια μπορεῖ νά λεχτεῖ γιά τούς περισσότερους συγγραφεῖς. "Όμως, στόν Καχτίτση, ἡ ταύτισή του, ἂν καί καμουφλαρισμένη, μέ τὰ πρόσωπα τῶν κειμένων του εἶναι τόσο δυνατή πού βγαίνει συνέχεια στήν ἐπιφάνεια σάν φλέβα νεροῦ πού δέν γίνεται νά δαμαστεῖ ὑπόγεια.

Ἄς Σ. Π. τοῦ *Ἐξώστη* εἶναι ἀναγκασμένος νά ζεῖ ἐξόριστος, μακριά ἀπ' τήν πατρίδα του πού νοσταλγεῖ, λόγω μιᾶς προδοσίας πού διέπραξε στά νιάτα του, καί νά σέρνει τό ἄγχος του στούς ἴδιους πάντα χώρους. Ἡ ἐνοχή τοῦ Σ. Π. δέν εἶναι κάτι τό ἐντελῶς θολό κι ἀβέβαιο, δέν ἐγγίζει τά ὅρια τοῦ ἐξωλογικοῦ, ὅπως οἱ ἐνοχές πού τυραννοῦν τούς ἥρωες τοῦ Κάφκα. Ὡστόσο, ἡ συγκεκριμένη φύση τοῦ ἐγκλήματος τοῦ δέν μᾶς δηλώνεται ποτέ, κι ἔτσι μπορούμε νά ποῦμε πώς ἡ ἐνοχή τοῦ ἥρωα εἶναι, σέ ὀξύτερη μορφή, ἡ ἀόριστη ἐνοχή γι' αὐτό πού ὁ ἄνθρωπος ὀνόμασε «προπατορικό ἀμάρτημα». Ὁ Καχτίτσης εἶναι κακός ἀστυνομικός συγγραφέας, ὅταν δέν διαλευκαίνει, οὔτε στόν *Ἐξώστη* οὔτε στόν *Ἡρώα*, τό συγκεκριμένο ἐγκλημα τοῦ ἥρώα του, ἀλλά γιά τόν ἴδιο λόγο εἶναι καί πιά πηγαῖος καί πιά ἔντιμος μέ τόν ἑαυτό του, μ' αὐτό πού βαθύτερα διαισθάνεται μά ποτέ δέν συνειδητοποιεῖ ἀπόλυτα: πώς δέν ὑπάρχει

συγκεκριμένο έγκλημα για τό όποιο εϋθύνεται τό
ατομο, πώς ύπάρχει μόνο μιά κατάρα πού προϋπάρχει
ή ύπάρχει πέρα από τό άτομο. Δέν ήταν πρόθεση τοϋ
Καχτίτση νά δώσει οίκουμενικό χαρακτήρα στην
περίπτωση τοϋ Σ.Π.. Θέλησε νά πει μιάν ιστορία.
Καθώς όμως ό ίδιος ό Καχτίτσης αντιπροσώπευε στό
ατομό του τό δράμα τοϋ ευαίσθητου ανθρώπου τής
έποχής μας, έτσι κι ό Σ.Π. τοϋ *Έξώστη* μπορεί νά
παρθεϊ σάν ή προσωποποιημένη συνείδηση τής θνη-
σιμότητας τοϋ καθενός μας. 'Η κόλαση πού ζει ό
γηραλέος Σ.Π. είναι προβολή τοϋ έσωτερικοϋ του
αδιέξοδου, πού ανακουφίζουν μόνον προσωρινά οι
όνειροφαντασίες του. Τό δράμα του είναι τό δράμα
όλων τών ξεριζωμένων.

Νευρωτικός τύπος είναι κι ή Γερτρούδη Στέρν,
‘Η ‘Ομορφάσχημη (τίτλος, θά 'λεγε κανείς, τής ίδιας
τής ζωής), πού ό συγγραφέας ισχυρίζεται πώς γνώ-
ρισε τυχαία, σ' ένα καφενεϊο (κάπου στην Εϋρώπη ή
καί στον Καναδά). 'Η Γερτρούδη ή Γκέρτα, όπως
τής άρέσει νά τή λένε, όμολογει πώς έχει τή μανία νά
μασᾶ τά νύχια της, αφήνεται εύκολα σ' όνειροπολή-
σεις, έχει βίαιες συναισθηματικές μεταπτώσεις. Οι
περιπέτειές της μπορεί νά 'ναι άποκυήματα τής
φαντασίας της ή μίγματα φαντασίας καί πραγματικό-
τητας. 'Ανάλογες τάσεις φαίνεται νά έχει κι ή Εϋρυ-
δίκη τοϋ *Ενύπνιου*, όσο κι αν γενικά φαίνεται πιο
συνηθισμένος τύπος γυναίκας. Γελαΰστερικά όταν ό
Γιώργης τήν ρωτᾶ πώς λέγεται τό ἄρωμα πού φορᾶ,
αρχίζει νά περιγράφει ένα όνειρο πού είδε μά κόβει
τήν αφήγησή της στη μέση, παθαίνει μικρή κρίση
νεύρων όταν ό Γιώργης τής λέει — ψέματα — πώς
έχει πληγωθεϊ, στό μέτωπο, κι έκτραχύνεται όταν

φτάνει ὁ ἄντρας τῆς δημιουργώντας ἀμηχανία μέ τόν τρόπο πού τοῦ συσταίνει τόν νεαρό ἐπισκέπτη τῆς.

Ἀξιοπρόσεχτος εἶναι ὁ διχασμός προσωπικότητας πού ὑπάρχει στά ἔργα *Ποιοί οἱ Φίλοι* καί *Ἡ Ἥρωας τῆς Γάνδης*. Καί στά δύο, ὁ ἀφηγητής εἶναι ὁ τύπος τοῦ πληβείου ἐστέτ, πού δείχνει ν' ἀπασχολεῖται μόνιμα, ἐφιαλτικά, μέ τόν κοινωνικά ἀνώτερο σωσία του. Ὁ Γεδεών, τό κακομαθημένο παιδί τοῦ πρώτου ἔργου, κι ὁ Στοππάκιος τοῦ *Ἡρώα*, πού οἱ ἀντίστοιχοι «βιογράφοι» τους ψυχολογοῦν, θαυμάζουν, σατιρίζουν καί κατακρίνουν, δέν εἶναι ἄλλοι ἀπ' τά κρυμμένα ἐγώ τῶν «βιογράφων» αὐτῶν πού, στήν οὐσία, αὐτοαποκαλύπτονται. Ἐχουμε, δηλαδή, μιά λυρική καί δραματική ἀπόδοση τῶν δύο προσωπικοτήτων τοῦ ἐκάστοτε ἀφηγητῆ, τῆς πραγματικῆς καί τῆς φανταστικῆς. Τό ἰδανικό τοῦ ἀνώνυμου ἀφηγητῆ τοῦ *Ποιοί οἱ Φίλοι* καί τοῦ «Βανίλλια», ἀφηγητῆ τοῦ *Ἡρώα*, εἶναι οἱ ἀναπαυτικοί καναπέδες καί τά ρευστά αἰσθήματα τοῦ μεγαλοαστισμοῦ, τά ἀγαθά τῶν ἀνθρώπων πού περιγράφουν. Νιώθουν, βαθύτερα, πώς τό ὑπαρξιακό τους ἄγχος κι ὁ ἐναγώνιος αἰσθητισμός τους ἀδικοῦνται ἀπό τήν ταπεινή κοινωνική τους θέση. Ἐπιθυμοῦν, λοιπόν, ἕνα περιβάλλον ἀξιοπρεπέστερο γιά τό ἄγχος τους, φθονοῦν ἐκείνους πού ζοῦν σέ τέτοιο περιβάλλον, οἰκτίρουν τή δική τους ἀδυναμία. Γιά νά τό ποῦμε πιό γραφικά, θά προτιμοῦσαν νά ὑποχοντριάζουν σ' ἕνα παλάτι παρά σέ μιά χαμοκέλα.⁴⁹

49. Πρβλ. μέ τό Σημείωμα III τοῦ *Ὁ Μέν, ὁ Δέ καί ὁ Κορ Λόβενθαλ*, παρακάτω, σ. 77 καί μέ τή δήλωση πού ἀποδίδεται στήν

Μ' αὐτά τὰ δεδομένα, δέν πρέπει νά ζητοῦμε ὁλοκληρωμένους χαρακτῆρες, μέ τήν παραδοσιακή ἔννοια τοῦ ὄρου, στά ἔργα τοῦ Καχτίση. Μετά τό διάβασμα τοῦ *"Ηρωα*, θυμοῦμαι πώς ἔγραψα στόν Καχτίση γιά τό πρόβλημα αὐτό παρατηρώντας πώς τά πρόσωπα τοῦ ἔργου του φαίνονται νά ἐλέγχονται ἀπ' τίς καταστάσεις πού περιγράφει κι ὄχι νά βγαίνουν οἱ καταστάσεις αὐτές ἀπ' τίς ιδιότητες καί τά χαρακτηριστικά τῶν προσώπων.⁵⁰ Ἐχουμε καί σ' αὐτό τό σημεῖο κάτι τό ἀμφίρροπο, ὅπως στήν περίπτωση τῆς καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας τοῦ Καχτίση, ἑνός εἵδους ἐφηβείας πού ἐπιμένει καί χρωματίζει τά ὠριμότερά του χρόνια, κάτι πού πρόσεξε ὁ Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης.⁵¹ Τά πρόσωπα τοῦ Καχτίση συμπεριφέρονται συχνά σάν νευρόσπαστα κι ὁ ἀναγνώστης του εὐκόλα μπορεῖ νά τ' ἀποδώσει αὐτό στή συγγραφική ἀμέλεια τοῦ ἴδιου, πού ἐνδιαφέρεται νά ἐντυπωσιάσει τόν ἀναγνώστη μέ ὀρισμένα ἐφέ, ὀρισμένες σκηνές καί καταστάσεις, πού δείχνουν νά μήν βγαίνουν πάντα ἀπ' τό μηχανισμό τῶν μυθιστορηματικῶν του προσώπων, σέ σύμπραξη, βέβαια, ἢ σύγκρουση μέ τούς ἐξωτερικούς παράγοντες, παρά νά ξεφυτρώνουν ἀπροσδόκητα ρίχνοντας τά πρόσωπα σ' ἔκσταση ἢ κατάπτωση, ἀνάλογα μέ τίς προτιμήσεις τοῦ συγγραφέα. Βαθύτερα, ὅμως, εἶναι ἡ καταπιεσμένη παιδικότητα τοῦ Καχτίση πού λει-

Φρανσουάζ Σαγκάν: «Προτιμῶ νά κλαίω σέ μιά τζάγκουαρ παρά σέ μιά καλύβα».

50. Ἡ ἄποψη ἀναπτύσσεται στό κριτικό μου σημεῖωμα γιά τό ἔργο. Βλ. *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 136.

51. Βλ. *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 28-30.

τουργεῖ κάτω ἀπ' αὐτά τὰ πράγματα. Καί, πλατύτερα, ἡ εἰσβολή τοῦ μοντέρνου μεταφροῦδικοῦ στοιχείου, μέσα στους συμβατικούς κανόνες τοῦ παραδοσιακοῦ μυθιστορήματος πού ἐπιδιώκει τήν ἐξωτερική συνέπεια πλοκῆς καί προσώπων. Μόνο πού ἡ εἰσβολή τοῦ μοντέρνου, στόν Καχτίτση, δέν εἶναι καθολική, γιατί δέν θά τήν ἀνεχόταν ὁ ἴδιος.⁵² Ὁ Καχτίτσης κινήθηκε ἀνάμεσα στήν ἀνάγκη νά χτίσει συνεπεῖς, ἀδρά διαγραμμένους χαρακῆς, μέ τήν παραδοσιακή ἔννοια τοῦ ὅρου, καί τήν παρόρμηση νά δώσει τή φύση τοῦ ἀνθρώπου ὅπως τήν ἐνιωθε νά εἶναι βαθύτερα, δηλαδή ἀντιφατική.

Λογοτεχνία, γιά τόν Καχτίτση, δέν ἦταν ἡ ψυχραιμὴ κατασκευὴ ἐπεισοδίων καί ἀνθρώπινων χαρακτηριστῶν πάνω σ' ὀρισμένα καλούπια ἢ κάτω ἀπ' τό κράτος μιᾶς ὀρισμένης ἰδεολογίας, ἄς εἶναι κι ἡ πλατύτερα οὐμανιστικὴ ἰδεολογία ἐνός συγγραφέα σάν τόν Ἀντώνη Σαμαράκη. Τόν Καχτίτση ἐνδιέφερε ἡ σύλληψη, καταγραφὴ καί σάρκωση σέ λόγο λεπτῶν στοχασμῶν καί μύχιων αἰσθημάτων, ὅπου τό ὑποσυνείδητο τροφοδοτεῖ τό συνειδητό μέ τό κιαροσκοῦρο του, κρύβει ἀλλὰ κι ἀποκαλύπτει, ὅπως ἡ

52. Ὡστόσο, τό πρωτόλειο ἀφήγημα τοῦ Καχτίτση «Ὁ Θάνατος τοῦ Κροκεβιλέ» — ἡ πιό πρόσφατη ἀνατύπωσή του εἶναι στό βιβλίο τῶν Γ. Γώτη, Δ. Κράγκαρη, Ἀ. Φουσκάρη, *Ἀνθολογία Ἡλείων Λογοτεχνῶν* (Λεχαινά, 1981), σ. 166-167 — ἔχει στοιχεῖα ὑπερρεαλιστικά πού θά δικαιολογοῦσαν, μαζί μέ ἄλλα δεδομένα ἀπ' τὰ δόκιμα ἔργα τοῦ Καχτίτση, τήν ἐνταξή του στό βιβλίο τῆς Φραγκίσκης Ἀμπατζοπούλου, *Δέν Ἀνθίσαν Ματαίως*, Ἀνθολογία Ἑλλήνων Ὑπερρεαλιστῶν (Ἀθήνα, Νεφέλη, 1980). Βλ. καί σημ. 32, παραπάνω.

τέχνη έμπρεσσιονιστοῦ, τά περιγράμματα τῶν προσώπων καί τοῦ χώρου τους.

Ὁ Καχτίσης μπορεῖ νά ἔχει «γονατίσματα» στό ἔργο του, μά συνολικά κυμαίνεται μέσα στά ὅρια τοῦ ἐκλεκτοῦ· δέν γλιστρᾷ, δηλαδή, οὔτε στή λύση τῆς γυμνῆς κραυγῆς (μ' ὅλο πού δέρνεται ἀπό ἓνα σωρό συγκινήσεις πού ζητοῦν διέξοδο) οὔτε στήν ἀπλή διακόσμηση. Τ' ἀραβουργήματα πού χτίζει κάποτε μέ τό λόγο εἶναι διάτρητα ἀπό αἶσθημα. Ζητοῦσε ἀπεγνωσμένα τίς «ἀντικειμενικές συστοιχίες», θέλοντας νά πιαστεῖ ἀπό κάπου, νά πειθαρχήσῃ τίς ρευστές καταστάσεις πού εἶχε μέσα του — οἱ περιοδικές του ἔξοδοι στήν πολιτική δράση κι ἡ πολιτική καί κοινωνική του ἀρθρογραφία, παλιότερα στήν ἀθηναϊκή ἐφημερίδα «Ἐλευθερία» καί, κατά τή δικτατορία, σέ ἐφημερίδες τοῦ Μοντρεάλ, ἦταν κι αὐτά μιά τέτοια ἀναζήτηση «ἀντικειμενικῆς συστοιχίας». Στίς ἄλλες τοῦτες ἀναζητήσεις του, ἀπέτυχε νά βρεῖ ἱκανοποίηση, γιατί, βαθύτερα, ἦταν ὑπερβολικά ἔντιμος γιά νά κάνει τούς συμβιβασμούς πού συνήθως ἀπαιτοῦν τέτοιες δραστηριότητες. Εἶναι λοιπόν τό λογοτεχνικό του ἔργο ὅπου κινήθηκε μέ κάποια ἐλευθερία καί ἀρτιώθηκε, μέχρι σ' ἓνα βαθμό, αἰσθητικά ὁ Νίκος Καχτίσης, ἔργο ἰδιότυπο, πού πρέπει νά γραφεῖ στό ἐνεργητικό τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.



ΟΙ ΠΡΟΛΟΓΟΙ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ¹

Τό Roman à clef είναι μία μορφή μυθιστορήματος όπου πραγματικά περιστατικά μασκαρεύονται σάν πλαστά.² Άπ' τήν ἄλλη πλευρά, εἶναι ποικίλοι οἱ τρόποι μέ τούς ὁποίους μπορεῖ ἕνας συγγραφέας νά παρουσιάσει τήν πλαστή του ἱστορία σάν ντοκουμέντο. Ποικίλλουν καί τά κίνητρα γιά ἕνα τέτοιο ἐγγείρημα. Εἶναι πολύ πιθανόν πώς ἡ Μαίρη Σέλλεϋ δέν εἶχε τήν πρόθεση νά παίξει, πώς ἦταν εἰλικρινής στήν προσπάθειά της νά κάνει πιό πειστική τήν τρομαχτική ἱστορία τοῦ *Φρανκεστάιν* στούς ἀστούς ἀναγνώστες της. Τό κλασικό τοῦτο θρίλερ παισιώνουν κάποια γράμματα πού ὑποτίθεται πώς ἔστειλε ἕνας Ἀγγλος ναυτικός, ὁ Ρ. Γουόλτον, στήν ἀδελφή

1. Ἡ μελέτη τούτη ἔχει αὐτοτέλεια. Γι' αὐτό καί τυπώνεται ξεχωρά ἀπ' τήν Εἰσαγωγή στό Ἔργο τοῦ Νίκου Καχτίτση. Ἀνακοινώθηκε, ἀγγλικά, στό σεμινάριο γιά τόν πρόλογο ὡς λογοτεχνικό εἶδος, πού ὀργάνωσε ἡ Καναδική Ἑταιρία Συγκριτικῆς Λογοτεχνίας στό Παν/μιο τῆς Βρετανικῆς Κολομβίας (Βανκούβερ), στίς 4 Ἰουνίου 1983. Πρωτοδημοσιεύτηκε, ἑλληνικά, στό περιοδικό *Ἡ Λέξη*, 50 (Δεκέμβριος 1985).

2. Παράδειγμα τό ἔργο τοῦ γνωστοῦ στήν Ἑλλάδα Ἀμερικανοῦ ποιητῆ James Merrill, *The (Diblos) Notebook* (New York, Atheneum, 1965), ὅπου μυθοποιεῖται μία περίοδος στή ζωή τοῦ συγγραφέα, ὅταν διέμενε στόν Πόρο, τήν Ἀθήνα κι ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδας μέ τή συντροφιά τοῦ μέντορά του Κίμωνα Φράιερ καί ἄλλων ὑπαρκτῶν προσώπων.

του, στην 'Αγγλία. 'Εκεί αφηγείται ο Γουόλτον όχι μιάν ιστορία πού έζησε ο ίδιος, αλλά πού άκουσε πάνω στο καράβι του από τά χείλη ενός μυστηριώδους ξένου. Στά γράμματα πάλι, προτάσσεται καί πρόλογος μέ εξηγήσεις πάνω στους λόγους πού ώθησαν τήν συγγραφέα νά γράψει τό έργο της καί μ' αναφορές στον "Όμηρο, τόν Σαίκσπηρ, τόν Μίλτον, αλλά καί τόν Δαρβίνο. Παρόμοια, αλλά καί μ' έμφανή τή διάθεση του παιγνίου, ο 'Εμμανουήλ Ροΐδης πρόταξε στην *Πάπισσα 'Ιωάννα* δύο μακρούτσικες μελέτες, όπου δίνει κάμποσα στοιχεία άπ' τά παρασκήνια τής ιστορίας του Βατικανού κι άπ' τή λαϊκή παράδοση, γιά νά ενισχύσει στον άναγνώστη του τήν άληθοφάνεια του μεσαιωνικού του ρομάντζου.

'Ο Καναδός συγγραφέας 'Οράτιος Γκίλμπερτ Πάρκερ βασίστηκε κι αυτός πάνω σέ παραδομένο ύλικό, πού του έπεσε στά χέρια, γιά νά γράψει τό μπέστ-σέ-λερ του, γιά κείνη τήν εποχή, *Οί Θωκοι των Δυνατών* (1896). Στόν βραχύ του πρόλογο, ο Πάρκερ φρόντισε νά εξηγήσει γιατί ή «πεποιημένη του ιστορία» δέν ήταν σέ «δυσαρμονία μέ τήν πραγματικότητα».

'Η παλαιϊκή συνήθεια τέτοιων μυθιστορηματικών προλόγων φαίνεται νά ξαναγυρίζει στον είκοστό αιώνα, αλλά μέ μιá βασική διαφορά. Κύριο κίνητρο, τώρα, ενός τέτοιου προλόγου είναι ή διακωμώδηση του είδους, δέν αποκλείονται όμως καί σοβαρότερα κίνητρα. Συμβαίνει καμιά φορά νά είναι άμφίρροπο τό άποτέλεσμα. 'Απ' τό 'να μέρος, ο συγγραφέας ισχυρίζεται πώς θέλει ν' αποκαταστήσει τήν αλήθεια. 'Απ' τ' άλλο μέρος, διαφανής πρόθεσή του είναι νά κάνει τόν άναγνώστη νά εκτιμήσει τόν πρόλόγό του σάν μύθευμα. Καμιά φορά, ο πρόλογος

συναγωνίζεται τό μυθιστόρημα πού εισάγει, ἐνῶ ταυ-
τόχρονα ἐξάπτει τό ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη γι'
αὐτό.

Οἱ πρόλογοι τῶν δύο μεγαλύτερων ἔργων τοῦ
Νίκου Καχτίτη, τῆς νουβέλας *Ἄλφειος* καί τοῦ
μυθιστορήματος (ὅπως τό ἀπεκάλεσε ὁ ἴδιος ὁ συγ-
γραφέας του) *Ἄλφειος τῆς Γάνδης*, ἀνήκουν κι
αὐτοί στήν κατηγορία τέτοιων «ντεμοντέ» προλόγων.
Ἄλφειος τοῦ *Ἄλφειος* εἶναι σύντομος καί σοφά
γραμμένος, ἔτσι πού νά διεγείρει τό ἐνδιαφέρον μας
γιά τήν ἱστορία πού τόν ἀκολουθεῖ:

*Τίς σελίδες πού ἀκολουθοῦν τίς βρῆκα, νοτισμένες ἀπό
μία τροπική μούχλα, μαζί μ' ἓνα σωρό ἄχρηστα χαρτιά,
ἔτοιμα γιά κάψιμο, στό ὑπόγειο ἐνός βιβλιοπωλείου,
ὅπου δούλευα κάποτε ὡς ταξινομητής. Πρόκειται γιά τό
ἱστορικό τῶν τελευταίων στιγμῶν ἐνός πού ἔχει νά
δώσει λόγο γιά τίς πράξεις του.*

*Πρὶν τίς παραδώσω σέ μορφή βιβλίου στή διάθεση
τοῦ φιλόμουσου ἑλληνικοῦ κοινοῦ, θεωρῶ ὑποχρέωσή
μου νά εὐχαριστήσω καί δημοσία, μέ τίς ἀτεχνες αὐτές
γραμμές, τόν παλαιό νοσοκόμο, καί ἤδη ἀξιωματοῦχο
τοῦ Στρατοῦ τῆς Σωτηρίας κάποιας ξένης χώρας, Κον
Ρεάλον Δελωριέν, γιά τή βοήθεια πού μοῦ ἔδωσε στή
μετάφραση ἀπό τά φλαμανδικά, γλώσσα στήν ὁποία
ἦταν γραμμένο τό χειρόγραφο. Ἐδῶ κι ἐκεῖ, ὅπου τό
ἐθεώρησα ἀπαραίτητο, ἔκανα μερικές ἐλαφρές διορθώ-
σεις, προσθήκες ἢ ἀφαιρέσεις.*

*Τέλος, σημειῶνω ὅτι μάταια προσπάθησα, χρόνια
τώρα, ἐρχόμενος σέ ἐπαφή μέ κάποια ἀποικιακή ἀρχή,
καί μέ μία ἄλλη τῆς βορινῆς Εὐρώπης, μήπως ἀνακα-
λύψω τό πραγματικό ὄνομα τοῦ συγγραφέα. Κατά τά
φαινόμενα, θά μείνει γιά πάντα ἄγνωστος. Ἐπιφυλάσσο-*

μαι νά δημοσιεύσω καί ἄλλα χαρτιά τοῦ ἴδιου πού εἶναι
ἀκόμη στά συρτάρια μου, ἀταξινόμητα.

Ο ΕΚΔΟΤΗΣ

‘Ο πρόλογος τοῦ *“Ηρωα τῆς Γάνδης* εἶναι ἀρκετά
μεγαλύτερος καί πιό περίπλοκος. ‘Ο «ἐκδότης» Κα-
χτίτσης ἰσχυρίζεται πῶς ἡ ἀρχική του ἀδυναμία νά
ἐντοπίσει τόν συγγραφέα τοῦ ἡμερολόγιου πού ἀπο-
τελεῖ τόν *‘Εξώστη* καί πού τοῦ ἦταν γνωστός μόνον
ἀπό τ’ ἀρχικά του, Σ. Π., κι ἡ συγκεχυμένη κατά-
σταση τῶν ἄλλων χαρτιῶν πού εἶχε στή διάθεσή του,
ἔχει πιά ξεπεραστεῖ. “Ενας γηραλέος τύπος, πού
ἔτυχε νά διαβάσει τό προηγούμενο βιβλίο, τοῦ ἔχει
στείλει κάτι ἄλλα χειρόγραφα, πού ἀφοροῦν τά νεα-
νικά χρόνια τοῦ μυστηριώδους Σ. Π., προτοῦ δηλαδή
βρεθεῖ ὁ Σ. Π., κυνηγημένος ἀπό κάτι, στήν Ἀφρική
καί γράψει τό ἡμερολόγιό του. Αὐτό ἀκριβῶς τό
καινούριο ὑλικό ἐκδίδει τώρα μέ τόν εἰρωνικό τίτλο
‘Ο “Ηρωας τῆς Γάνδης.

‘Ο πρόλογος τοῦ ἔργου θά μπορούσε νά ᾽χε σταθεῖ
σ’ αὐτά. “Ομως ὁ Καχτίτσης δέν μπορεῖ ν’ ἀντιστα-
θεῖ στόν πειρασμό τῆς μεγαλύτερης πλεκτάνης καί
περιγράφει, μ’ ἐκδηλη ἀπόλαυση, τήν ἐμφάνιση καί
τήν κατάσταση τοῦ φακέλου πού πῆρε ἀπ’ τόν
ἄγνωστό του γέροντα, καθῶς καί τά περιεχόμενα τοῦ
φακέλου, συμπεραίνοντας ἀπ’ αὐτά, μ’ ἐξημμένη
φαντασία, τήν προσωπικότητα τοῦ ἐπιστολογράφου
του.

*Λυπούμεθα πού πρέπει νά τονίσουμε ἐπίσης ὅτι ὁ ἐπι-
στολογράφος μας, ἀπό ὑπερβολική φαίνεται συναίσθηση
τοῦ ὅ,τι ἔγραφε (καί τοῦ πῶς τό ἔγραφε), εἶχε ἀφήσει τό*

γραφικό του χαρακτήρα νά χειροτερέψει αντί νά γίνει καλύτερος – όπως από κάθε ένδειξη επιθυμούσε. Έτσι, εκτός του ότι τά γράμματα δέν ήταν ίσομεγέθη, ένα κύμα από λέξεις έγερνε πρὸς τὴν ἀνατολή, ἄλλο πρὸς τὴ δύση, ἄλλο δῶθε, ἄλλο κεῖθε, ὥστε τὸ χειρόγραφο μᾶς ἔδωσε ἐκ πρώτης ὥψεως τὴν ἐντύπωση χόρτων πού τά συνεπαίρνει ἕνας τρελὸς ἀποκριάτικος ἄνεμος.

Αὐτὸ μᾶς ἔκανε νά συμπεράνουμε ὅτι δέν ἀποκλειόταν νά ἔπασχε ἀπὸ ἀρθριτικά τῶν ἄκρων, τὴ στιγμὴ ἄλλωστε πού κάνει κάποια σχετικὴ νύξη κι ὁ ἴδιος, ἀλλὰ ὅτι πάντως κρατοῦσε συστηματικά, ἀπὸ παλιά συνήθεια, τὸ μικρὸ του δαχτυλάκι τεντωμένο πάνω στὸ χαρτί σὰν ἀναλόγως σταθερὸ ὑποστήριγμα τοῦ χεριοῦ πού χάρασσε τίς γραμμές.

Ἡ ἀμνηχανία του καί ἡ σπουδὴ μέ τίς ὁποῖες ἔγραφε σ' ἕναν ἄγνωστο μέ διάθεση νά τὸν ἐντυπωσιάσει φαίνονται κι ἀπὸ ἕνα ἄλλο: Σέ καίριο σημεῖο κάποιας ἀπὸ τίς σελίδες διάκρινε κανεῖς τὰ κακοσβησμένα ἔγχρημιᾶς παλαμιαίας μουτζαλιᾶς, πού εἶχε προκαλέσει ἡ ξαφνικὴ ἐξόρμηση, πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη του, κανενὸς γάτου (πού ἀναποδογύρισε τὸ μελανοδοχεῖο) ἢ καμιά σπασμωδικὴ χειρονομία τοῦ ἴδιου πού τὴν ὑπαγόρευαν οἱ περιστάσεις.

Πάντως, ἐνῶ εἶχε καταφέρει νά γίνουν οἱ ἀράδες του ὅπως σὴν ποτε παράλληλες, γραφολογικά ὁ χαρακτήρας του πρόδιδε ἄνθρωπο ὑποχονδριακὸ σέ σημεῖο παραφροσύνης, πού μέ χουφτωμένο τὸν κοντυλοφόρο ὅπως ἕνας ἄλλος θά χούφτωνε ἕνα ὀρισμένο γενν. ὄργανο ἦταν μαζεμένος κι ἀνασκουμπωμένος πρὸς τὸ πάνω μέρος τοῦ σώματος· ἀκριβῶς σὰν καμιά ρουφήχτρα, προερχόμενη ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ χαρτί, νά ρουφοῦσε ὅλο τὸ μπροστινὸ μέρος τοῦ προσώπου του, παραμορφώνοντάς το σέ σχῆμα μουσούδας μηρυκαστικοῦ ζώου. Θά ἔλεγες πὼς ὑποτονθοῦζε μία πρὸς μία τίς λέξεις πού σύνθετε ἢ ἀκίδα, καί πὼς τὸ αὐτί του, στημένο πρὸς τὸ μέρος ἀπ'

ὅπου ἐρχόταν τό γρατζούνισμα, ἡδονιζόταν στό ἄκουσμά της.

Τό φανταστικό πορτραῖτο τοῦ ἄγνωστου γέροντα γίνεται ἔτσι τό κέντρο ἐνδιαφέροντος τοῦ προλόγου, ἐνῶ ὁ Σ. Π., τό ἀντικείμενο τῆς ἱστορίας, ἀποσύρεται στή σκιά, τουλάχιστον μέχρι νά τελειώσουμε τό διάβασμα τοῦ προλόγου καί νά μποῦμε στό πρῶτο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου, δηλαδή τό ἐπεξηγηματικό γράμμα τοῦ γέρου πού συνόδευε τά χειρόγραφά του. Μ' ἄλλα λόγια, ὁ πρόλογος τοῦ *Ἡρώα* μπορεῖ νά σταθεῖ μόνος του, κι ὄχι μόνον αὐτό, ἀλλά καί συναγωνίζεται καί τό ἴδιο τό μυθιστόρημα πού πλάισις ὑφολογικές ἀρετές του παρουσιάζει κάποια ψεγάδια πλοκῆς.

Στόν Καχτίτση ἄρεσε τό παράδοξο καί φαίνεται νά φρόντισε πολύ τοῦτο τό πορτραῖτο τοῦ γηραλέου ἐπιστολογράφου, πρίν τόν ἀφήσει νά μιλήσει στό κύριο μέρος τοῦ βιβλίου. Ἀλλ' ὑπάρχει καί μιᾷ ἄλλῃ, ὑποσυνειδήτη ἴσως, σοβαρή ὁμως, πρόθεση κάτω ἀπ' τήν παιχιδιάρικη ἐπιφάνεια τοῦ προλόγου τοῦ *Ἡρώα*, καί σ' ἓνα μικρότερο βαθμό καί τοῦ προλόγου τοῦ *Εξώστη*. Ὁ συγγραφέας Καχτίτσης εἶναι ἀπλῶς ὁ «ἐκδότης» τοῦ χειρόγραφου κάποιου ἄλλου καί δέν μπορεῖ νά 'ναι ὑπεύθυνος γιά τά ὅποια ἐλαττώματα τοῦ ἔργου του, στήν πλοκή, τόν χαρακτηρισμό τῶν προσώπων, στήν τοπική καί χρονική συνέπεια. Ἔτσι, ὁ πρόλογος παίρνει καί τή μορφή ἀσπίδας πού σηκώνει ὁ συγγραφέας μπροστά του, ἐνάντια σέ πιθανές ἐπικρίσεις τῆς δουλειᾶς του.

Στόν Πρόλογο ἐνός σύγχρονου καναδικοῦ μυθιστορήματος, *Τά Πεπρωμένα τοῦ Φάρδινγκ* (1971) τοῦ

Ρίτσαρντ Ράιτ, ὁ ἀναγνώστης προειδοποιεῖται ἀνοιχτά γιὰ τόν «τραχύ» χαρακτήρα τοῦ ἀπομνημονεύματος πού πρόκειται νά διαβάσει.

Στό διάστημα μερικῶν μηνῶν, ὁ κ. Φάρδινγκ μίλησε γιὰ τή ζωή του καί τόν καιρό του σ' ἓνα μαγνητόφωνο... Αὐτά πού θ' ἀκούσετε εἶναι τά ἴδια του τά λόγια. 'Αποφύγαμε κάθε σχολαστική ἐπέμβαση στό κείμενο τῆς ἡχογράφησης, μέ τήν ἐλπίδα νά κρατήσουμε τήν ὕφή καί τόν τόνο τοῦ ἀνθρώπου. "Εἴσι παραμένουν στό κείμενο κάποιες προφανεῖς ἀντιφάσεις, πού μπορεῖ νά ἐνοχλήσουν μερικούς ἀναγνώστες...

Ὁ Καχτίτης βέβαια δέν τά λέει αὐτά στούς δικούς του προλόγους. Διαφανῆς ὅμως εἶναι, κάτω ἀπ' τίς γραμμές τῶν προλόγων του, ὁ διπλός σκοπός του, νά παίξει μέ τόν ἀναγνώστη παρωδώντας αὐτόν τόν τύπο προλόγου πού εἶχε προσέξει στήν ἀνάγνωσή του παλιῶν βιβλίων καί ταυτόχρονα νά ἐξασφαλιστεῖ ἐνάντια σέ πιθανή κατάκριση γιὰ τόν τρόπο ἢ τά περιεχόμενα τοῦ ἀφηγήματός του.³

Ὁ Χένρυ Τζέιμς λέει, στή συζήτησή του γιὰ τόν Μωπασάν, στό ἔργο του *Μερικά Πορτραῖτα* (1889)⁴, ὅτι ὅσο πιό σύντομες εἶναι οἱ ἐξηγήσεις πού δίνει ἓνας συγγραφέας γιὰ τά ἔργα του τόσο τό καλύτερο.

3. Ἄλλος φαίνεται πάλι νά εἶναι ὁ σκοπός τοῦ Στράτη Μυριβήλη, νά δώσει ἱστορικότητα καί ἐπικό χαρακτήρα στήν ἱστορία του, ὅταν ὑποκρίνεται, στόν πρόλόγό του τῆς *Ζωῆς ἐν τάφῳ*, πώς ἐκδίδει χειρόγραφα σκοτωμένου λοχία πού βρῆκε σέ κάποιο σεντούκι.

4. *Μερικά*, μέ τήν ἔννοια τοῦ «ἐν μέρει».

Ὁ Τζέημς εἶχε ἀσφαλῶς ὑπόψει τοῦ θεωρητικούς ἢ «μορφωμένους» προλόγους (τύπου Ροῖδης), πού ἀφθονοῦσαν τόν δέκατο ἕνατο αἰῶνα. Ἡ ρήση τοῦ δέν ἰσχύει γιά προλόγους, ὅπως εἶναι αὐτοί τοῦ Καχτίτση, στόν *Ἐξώστη* καί τόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης*, πού μέ τόν πλαστό τους χαρακτήρα τοῦ ντοκουμέντου καθιερώνουν τόν πρόλογο σάν ἓνα ξεχωριστό genre.



ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ

‘Ο Μέν, ό Δέ
καί ό Κύριος Λόβενθαλ

(Σημειώματα από ένα ανολοκλήρωτο αφήγημα)¹

Στά σκόρπια χαρτιά πού άφησε πίσω του πεθαίνοντας ό Νίκος Καχτίτσης καί πού προσπάθησα, μέ τή βοήθεια τής κυρίας Θάλειας Καχτίτση, νά βάλω σέ κάποια τάξη τό καλοκαίρι τοῦ 1970, ὑπῆρχε κι ἕνας κίτρινος φάκελος μέσου μεγέθους μέ ιδιόγραφη από τόν Καχτίτση ἐπιγραφή: ‘Ο Μέν, ‘Ο Δέ καί ό Κοs Λόβενθαλ ἢ ‘Η “Εμπνευση (Σημειώματα). Τό περιεχόμενο τοῦ φακέλου ἦταν 58 στενές λουρίδες κίτρινου χαρτιοῦ μέ χειρόγραφα σημειώματα πού κάποτε γέμιζαν τή λουρίδα τους, τίς περισσότερες φορές ὅμως ἦταν σύντομα. Δυό-τρία ἀπ’ αὐτά φέρουν διορθώσεις μέ κόκκινο μελάνι καί τέσσερα συνεχίζονται στήν πίσω μεριά τής λουρίδας. ‘Η πρώτη λουρίδα ἐπαναλαμβάνει τήν ἐπιγραφή τοῦ φακέλου ἀντεστραμμένη καί μέ μονογράμματο τό «καί», δηλαδή: ‘Η “Εμπνευση ἢ ό Μέν, ό Δέ & ό Κοs Λόβενθαλ, ἀλλ’ οὔτε αὐτή οὔτε

1. Πρώτη δημοσίευση στόν ‘Αμάρανθο — *The Amaranth* (Bulletin of the Modern Greek Studies Program, University of Toronto), 8 (1984), 3-24.

οί υπόλοιπες λουρίδες αριθμούνται. Πρόκειται, καταπώς φαίνεται, για μία πρώτη ύλη, πού μάζεψε ο Καχτίσης για τή γραφή διηγήματος ή νουβέλας μέ τόν παραπάνω τίτλο. Για τό σχέδιό του είχε γράψει καί στόν 'Ε. Χ. Γονατᾶ σέ δύο διαφορετικές του ἐπιστολές, τό 1965. 'Αντιγράφω τό σχετικό χωρίο ἀπ' τό 'Υστερόγραφο τῆς πρώτης ἐπιστολῆς (9-13 'Οκτωβρίου τοῦ '65):

Σήμερα τό πρωί, μέ τήν ὀμίχλη, ὅπως πῆγαινα στή δουλειά, ὀπλισμένος μέ ὀμπρέλα ἐπιμελῶς τυλιγμένη κατά τό ἀγγλικό σύστημα, μοῦ δημιουργήθηκε στό μυαλό ἡ ἐξῆς φράση, σάν ἀρχή διηγήματος: «Μέσα στήν καταχνιά μιᾶς γωνιᾶς τοῦ πάρκου, δύο κύριοι προχωρημένης ἡλικίας ἀλληλοσπαθίζονται μέ τίς κλειστές ὀμπρέλες τους, ξεκαρδισμένοι στά γέλια. Μαζεύεται κόσμος, καταλαβαίνουν ὅτι γίνηκαν ρεζίλι. 'Αποχωροῦν σά βρεμένοι γάτοι. 'Αλλά ἐνῶ δίνουν τήν ἐντύπωση σ' ἕναν παρατηρητή, ὁ ὁποῖος ἀπό σχετική ἀπόσταση τούς παρακολουθοῦσε, μή ἀναμεμιγμένος μέ τό τσοῦρμο, ὅτι θά περάσουν τό βράδι τους μαζί, πρὸς μεγάλη του ἐκπληξη χωρίζονται σέ λίγο καί ὁ μέν ἕνας παίρνει τό λεωφορεῖο γιά κάποια βόρεια συνοικία τῆς πόλης, ὁ δέ ἄλλος παίρνει ταξί, καί πάει σέ κάποια κυρία τῆς ἡλικίας του, ἡ ὁποία μένει μόνη στήν "κάτω πόλη", σ' ἕνα διαμέρισμα πού δέ φωτίζεται καθόλου ἀπό τό φῶς τῆς μέρας, καί στό ὁποῖο (διαμέρισμα) ἐπικρατεῖ μία ἀτμόσφαιρα τῶν twenties²...»

Στή δεύτερη ἐπιστολή (7 Δεκεμβρίου 1965), πού φαίνεται νά εἶναι κι ἡ χρονολογικά ἀμέσως ἐπόμε-

2. Τῆς δεκαετίας 1920-1930.

μενη τῆς παραπάνω, διαβάζουμε ανάμεσα στ' ἄλλα:

“Όταν σὰς ταχυδρόμησα τό τελευταῖο μου [γράμμα],
ὅπου σὰς σημείωσα τό περιστατικό στό πάρκο (μέ
τούς... μονομάχους), εἶπα ἀπομέσα μου. Νά ἴδεις πού θά
μοῦ γράψει νά τό κάνω διήγημα. Καί ὦ τοῦ θαύματος!
“Όταν ἦρθε τό γράμμα σας εἶχαν γραφεῖ 40 σελίδες (ἔως
τόρα στό 2ο χέρι), πού ἤδη συνεχῶς πλουτίζονται μέ τή
μέθοδο τῶν χαρτιδίων, κουτιῶν ἀπό τσιγάρα, ἀποκομ-
μάτων περιοδικῶν, ἐφημερίδων κλπ.* Τό θαῦμα, τό
φθινοπωρινό, ἐπετελέσθη – ὅπως ἀνεμένετο (φθινόπωρο
καί ἀνοιξη πάντοτε ἀρχίζω κάτι). “Ἦδη, ἔχω τόν πλήρη
ἐλεγχό τοῦ ὅλου κειμένου, ἔστω κι ἂν δέν τό ἔχω
ὀργανώσει στήν τελειωτική του μορφή, τό ριότι εἶναι
ἔτοιμο, καί ξέρω ποιό εἶναι τό τέλος – τέλος πού σέ
ἄλλες περιπτώσεις μπορεῖ νά μ’ ἀπασχολήσει χρόνια
ὀλόκληρα. “Όπως ἦταν ἐπόμενο, μπῆκαν κι ἄλλα πρό-
σωπα στή μέση, πού ξεπετάχτηκαν ἐνῶ τό γράψιμο ἦταν
ἐν προόδῳ, ὅπως ἐπίσης πλουτίστηκε τό ἐμβρυῶδες
ἐκεῖνο περιστατικό μέ χίλια δυό ἄλλα, πού ξεπήδησαν
σάν συνέπεια τῶν παραπάνω κ.λπ. Τό διέπει, ὅλο τό
κείμενο, ἕνας κωμικοτραγικός τόνος – ὅπως θά καταλά-
βετε κι ἀπό τόν τίτλο, ὁ ὁποῖος εἶναι: «'Ο Μέν, ὁ Δέ καί
ὁ Κος Λόβενθαλ...»⁴

· Από τις ενδιαφέρουσες πληροφορίες πού περιέχει

* Κουβαλάω πάντοτε ειδικό βιβλιάριο για σημειώσεις, αλλά δέ μου κόβει νά τό χρησιμοποιήσω ποτέ.

3. 'Η πλοκή.

4. Εὐχαριστῶ τόν κ. 'Ε. Χ. Γονατᾶ, πού μοῦ ἐπέτρεψε νά περιλάβω ἐδῶ τμήματα τῶν δύο ἀνέκδοτων ἐπιστολῶν τοῦ Καχτί-
τη.

τό παραπάνω απόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Καχτί-
 τση, μόνον ἡ πληροφορία περί χαρτιδίων ἐπιβεβαιώ-
 νεται ἀπ' τὴν ὑπαρξὴ τῶν σημειωμάτων πού δημο-
 σιεύω παρακάτω, ἐνῶ κατὰ τὰ ἄλλα μποροῦμε ἀπλῶς
 ν' ἀναρωτηθοῦμε: Ὑπῆρξε πράγματι κείμενο σαρά-
 ντα σελίδων πού παρέπεσε; Ὑπῆρξε, καί στή συνέ-
 χεια τό ἐκμεταλλεύτηκε ὁ Καχτίτσης, ἐγκαταλείπο-
 ντας τὴν ἰδέα τοῦ διηγήματος, γιὰ νά ἐνισχύσει
 ὀρισμένες σκηνές τοῦ *Ἡρώα τῆς Γάνδης*, τοῦ ἔργου
 πού τόν ἀπασχολοῦσε ζωηρά ἡ ὀλοκλήρωση κι ἡ
 ἔκδοσή του ἐκείνη τὴν ἐποχὴ; (Κάποια δοῦναι καί
 λαβεῖν, λ.χ., τῶν φίλων Στοππάκιου καί Ξεντάδιν,
 στὸν *Ἡρώα*, μπορεῖ νά ἐμπνέονται ἀπ' τὰ δεδομένα
 τοῦ ἀνολοκλήρωτου *Ὁ Μέν, ὁ Δέ καί ὁ Κορς Λόβεν-
 θαλ*.) Δέν εἶναι ὅμως ἀπίθανο καί νά ἐφευρίσκει, τὴν
 ὥρα πού γράφει τό γράμμα του, ὁ Καχτίτσης τίς
 περισσότερες πληροφορίες πού δίνει στὸν Γονατᾶ,
 παρασυρμένος ἀπὸ μιά μανία ἐπίδειξης κι ἀπὸ μίαν
 ἀρκετά ἀθῶα φιλοδοξία νά δείξει πῶς ὁ δημιουργικός
 του οἷστρος δέν εἶχε μειωθεῖ. Ἐνθουσιαζόταν εὐ-
 κόλα κι ἄφηνε τὴ φαντασία του νά καλπάζει. Ἔτσι,
 κάπου ἄλλοῦ διατείνεται ὅτι ἔχει πλούσια συλλογὴ
 φωτογραφιῶν (πέντε χιλιάδων, ὅπως διευκρινίζει)
 ἀπ' τὸν Πρῶτο Παγκόσμιο Πόλεμο, κάτι πού ὁπωσ-
 δήποτε δέν ἦταν ἀλήθεια. Δέν εἶναι λοιπόν ἀπίθανο
 νά «παίζει» κι ἐδῶ. Ἐχουμε, ὅμως, αὐτὰ τὰ ἐνδιαφέ-
 ροντα σημειώματα, πού δημοσιεύω μέ τὴ σειρά στήν
 ὁποία βρέθηκαν, ἀριθμώντας τα, ὥστε νά διευκολύνε-
 ται ἡ παραπομπή σ' αὐτὰ μελλοντικῶν σπουδαστῶν
 τοῦ ἔργου τοῦ Καχτίτση. Προσθέτω πῶς θά 'ταν
 μάταιο ν' ἀλλάξει κανεὶς τὴν σειρά τῶν σημειωμάτων
 γιὰ ν' ἀποτυπώσει τ' ἀχνάρια μιᾶς ὀρισμένης πλο-

κῆς, ἀφοῦ γιά τόν ἴδιο τόν συγγραφέα τους μπορεῖ νά μὴν εἶχε ἰδιαίτερη σημασία αὐτή ἡ σειρά.

Πρωτότυπος ὁ τίτλος τῆς ἀνολοκλήρωτης τούτης νουβέλας, *Ὁ Μέν, ὁ Δέ καί ὁ Κορ Λόβενθαλ*, καί χαρακτηριστικός τοῦ Καχτίτση: τό «Λόβενθαλ» θά πρέπει νά τόν τράβηξε κι ἀκουστικά. «Ὁ Μέν, ὁ Δέ», πάλι, καθρεφτίζει τήν ἐσωτερική διαίρεση τοῦ Καχτίτση καί τίς ἀντιφάσεις του, καί, πιά ἀντικειμενικά, τή Μεσογειακή ἔννοια τῆς φιλίας. Οἱ δύο ἄντρες μπορεῖ νά 'ναι κάποτε ἀντίζηλοι, ἀλλ', εἴτε δροῦν εἴτε ἀδρανοῦν, εἶναι συνήθως μαζί. Τά θέματα πού δηλώνονται σέ τοῦτα τά σημειώματα εἶναι, κι αὐτά, τυπικά τοῦ Καχτίτση: μιὰ παιδική ἀθωότητα πού ἐπιμένει· ἡ ἀγάπη τοῦ παχνιδιοῦ, τῆς ἔξυπνης «ζαβολιάς», πού κάνει τή ζωή πιά ἀνεκτή καί πού ἔχει μεγαλύτερη γοητεία ὅταν γίνεται μέ τή σύμπραξη ἢ γνώση ἑνός ἄλλου, τοῦ φίλου· ἡ αἰσθηματοποίηση τοῦ παρελθόντος, ἡ αἴγλη τῆς Belle Epoque καί τοῦ μεσοπόλεμου. Οἱ γυναῖκες εἶναι οἱ μυστηριώδεις ἄλλες, ἐρωτικά ἀντικείμενα πού δέν κατακτῶνται ποτέ ὁλωσδιόλου ἀλλά πού εἶναι, ὅπως ὁ ἴδιος ὁ Καχτίτσης, ὑπερευαίσθητες καί ἀντιφατικές. Μᾶς σταματοῦν καί μερικότερα θέματα, καθὼς εἶναι τό «κοιμητήρι», κοινός τόπος τοῦ ρομαντισμοῦ, καί ἡ γνώριμία μέ κάποια ὠραία ἄγνωστη στό τρένο.⁵ Βρίσκουμε γενικά ἐδῶ, ὅσο καί στά δόκιμα ἔργα τοῦ Καχτίτση, ἕναν ἐνδιαφέροντα κόσμον πού συνυφαίνουν οἱ λαϊκές κι ἐπαρχιακές καταβολές τοῦ Καχτίτση καί ἡ ἔφεσή του γιά τό ἐξωτικό, τό ἄλλο, τό συχνά φανταστικό.

5. Βλ. τό ἀφήγημα «Πιρίκα καί Κυλλήνη», στό *Λεπιδοπτερολόγος*, σελ. 157 κ.ε.

ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

I

Ὁσμή φωταέριου πού ἐπίσης ἔχουν στιγματίσει ἐπανειλημμένως οἱ ἀρθρογράφοι τῶν ἐφημερίδων, χωρίς νά ξέρουν ὅτι γιά πολλούς, καί συγκεκριμένα γιά τούς δυό ἥρωές μας, ἀποτελεῖ πανάκεια, γιατί τό συνδέουν (τήν ὀσμή) μέ παλιές μέρες, πολύ πρίν γεννηθοῦν, πού ἦταν στίς δόξες του τό φωταέριο, μέ ἀμυδρά φῶτα σέ ἐρημικές πλατεῖες τοῦ Λονδίνου, ὅπου γίνονται τά τέλεια ἐγκλήματα κ.λπ. (ἐμβάθυνε).⁶

II

Ἡ...: Τύπος αἰσθησιακῆς, συνάμα ὑστερικῆς, γυναίκας, πού μόλις τήν ἀγγίξεις μέ τό μικρό σου δαχτυλάκι εἶναι ἱκανή νά τιναχτεῖ στόν ἀέρα σά μαριονέττα. Ἡ παραλύει ἐντελῶς — ἐπίσης σά μαριονέττα.⁷

6. Γιά τίς ἡμέρες τοῦ Καχτίτση στό Λονδίνο καί τίς περιπέτειές του μέ τή συντροφιά τοῦ Ἀγγλου φίλου του Πήτερ Πράις, βλ. ἐπιστολές του στόν Γ. Παυλόπουλο, σημ. 14 τῆς Εἰσαγωγῆς στό Ἔργο τοῦ Νίκου Καχτίτση.

7. Εἶναι ἡ τυπική ἡρώίδα τῶν ἔργων τοῦ Καχτίτση. Παραδείγματα: ἡ Γκέρτα τῆς *Ὁμορφάσχημης* καί ἡ Εὐρυδίκη τοῦ *Ἐνύπνιου*.

III

‘Ο Μέν εμφανίζεται σ’ ὅλες του τίς κοινωνικές ἐκδηλώσεις ἀνασκουμπωμένος, σάν κάποιο ἀόρατο χέρι νά τόν τραβάει ἀπ’ τὰ πέτα — σάν νά ἔχει κάποιο κρυφό παράπονο γιά κάτι τό θεμελιῶδες — σά νά εἶναι ἕτοιμος νά βρῖσει, ἀλλά νά μήν τοῦ τό ἐπιτρέπουν οἱ περιστάσεις. Στόν καθρέφτη, λέει « Ἄναλόγως, εἶμαι ἐνδιαφέρων τύπος».

IV

Στό τηλέφωνο:

— Ἄ! Τώρα κατάλαβα. Ἐσύ εἶσαι, Χάρολδ; Τί γίνεσαι, βρέ παιδί; Χρόνια καί ζαμάνια ἔχουμε νά ἰδωθοῦμε...

— Καλά. Χάθηκε ὁ κόσμος νά μᾶς πέταγες δύο γραμμές: Πῶς καταντήσατε ὅλοι σας; Σκορπίσαμε ὅλοι.

— Ἄν τό θυμᾶμαι;⁸ Ξεχνιοῦνται κάτι τέτοια; Ὡ-ραῖα χρόνια κι ἐκεῖνα! Δέ μοῦ λές;

— Λέγε.

— Δέν πετάγεις μέχρι ἐδῶ; Ἄν καί εἶναι ἀργά... Ποῦ βρίσκεσαι τώρα;

— Στό ξενοδοχεῖο «Τριανόν».

— Κοντά εἶμαστε. Ξέρεις ποῦ εἶναι ἡ ὁδός Σφεν-

8. Τά παραπάνω δέν μᾶς προετοιμάζουν γι’ αὐτό τό «ἂν τό θυμᾶμαι;» καί δέν ὑπάρχει lacuna στό σημείωμα. Φαίνεται πῶς ὁ Καχτίτης ἀνταποκρίνεται ἐδῶ σέ κάτι πού σκέφτεται, ἀλλά παραλείπει νά σημειώσει.

δαμνιῶν; Πάρε ἓνα ταξί. Δέ θά σοῦ στοιχίσει παραπάνω ἀπό ἓνα καί εἴκοσι, βία τριάντα.⁹ Πάω μιά στιγμή ν' ἀλλάξω, γιατί εἶμαι μέ τή ρόμπα.

V

—Κάτσε, κάτσε μιά στιγμή...

—Εἶσαι μέ κανέναν;

—Καταλαβαίνεις... (χαμηλώνει τή φωνή). Εἶμαι ζευγαρωμένος.

—Ρέ τό παλιόπαιδο! Πάρ' τη μαζί σου κι ἐλάτε.

—Πάω μιά στιγμή ν' ἀλλάξω.

—Δέ μοῦ λές;

—Λέγε.

—Εἶναι νόστιμη;

—Καλή εἶναι... (γέλια). Στό τρένο τή γνώρισα...

—Στό τρένο, ἔ; Δέ μοῦ λές; Δέν πιστεύω νά ἔχει καμιά φιλενάδα νά τήν παίρνατε μαζί; Καταλαβαίνεις τί ἔννοῶ...

—Καλά, θά κάνω ὅ,τι μπορῶ. Πάντως δέ σοῦ ὑπόσχομαι...

VI

Γράμμα στόν Λόβενθαλ γιά διαμαντικά πού περιμένουν στό τελωνεῖο. Ἀπορρίπτουν τήν ιδέα, γιατί δέν θά εἶναι αὐθεντικό — δέν ἔχουν ἐπιστολόχαρτα κ.λπ.

9. Ἐννοεῖ δολάρια καί σέντς.

VII

Κηδεία.

Διαδρομή μέχρι τό θερμοκήπιο.

Μονομαχία.

Χωρισμός.

Ξανασμίγουν.

Πηγαίνουν στό διαμέρισμα τοῦ Δέ.

Σκέφτονται τόν Λόβενθαλ στό ιδιωτικό του σπίτι,

σ' ἓνα ἀπόμερο σημεῖο τῆς ὁδοῦ Σφενδαμνιῶν.

«Γράμμα».

Λόβενθαλ.

VIII

(Σκέφτονται στό δρόμο τους πρὸς τό πάρκο.)

Ζούδια, σκουληκαντέρες, σαρανταποδαροῦσες,
γυμνοσάλιαγκες.

IX

Λόβενθαλ, στό τηλέφωνο: Τί ἔγινε μέ τόν...;

— 'Ιδέα δέν ἔχω.

X

(Φεύγοντας ἀπό τό κοιμητήρι, στό δρόμο τους
πρὸς τό μέρος τῆς ξιφασκίας)

Καί δόστου τά ἐπιτηδευμένα γέλια. Μ' αὐτά (τά

διάφορα πού λένε) πᾶνε νά ξεχάσουν τή σκηνή ἀπό τήν ὁποία ἔρχονται.

XI

Πρός τό τέλος τῆς ξιφασκίας: Πᾶμε νά ἐξαφανιστοῦμε ἀπό δῶ, πρίν γίνουμε μασκαράδες τῶν σκυλιῶν καί μᾶς πάρουνε μέ τίς λεμονόκουπες.

XII

‘Ο Δέ πηγαίνει καί τή βλέπει κάθε φεγγάρι «ἀπό ὑποχρέωση» — ὅπως λέει καί κάποιος συνάδερφός του στό γραφεῖο. Εἶναι ἐκεῖ πάντοτε καί τόν περιμένει.

XIII

Γυναίκα: Μένει στό τελευταῖο δωμάτιο τοῦ διαδρόμου τοῦ διαμερίσματος μιᾶς πού γιά ν’ ἀποφεύγει τούς φόρους δουλεύει στή ζούλα, χρόνια τώρα, χωρίς νά τήν ἀνακαλύψουν τά λαγωνικά, χωρίς ταμπέλα ἀπ’ ἔξω. Τύπος αἰσθησιακός καί ὑστερικός. Τινάζεται στόν ἀέρα ἅμα τήν ἀγγίζεις μέ τό μικρό σου δαχτυλάκι.¹⁰

10. Πρβλ. μέ σημείωμα II.

XIV

“Οπως ξιφασκοῦν, λαχανιασμένος ὁ Μέν: Σκέψου νά εἶσαι κάτω ἀπό τό χῶμα πού ποδοπατᾶμε, σάν τόν...

— Πάψε, κτῆνος. “Ο,τι πήγαινα νά τό ξεχάσω, μοῦ τό ξαναφέρνεις στή μνήμη... Σοῦ εἶπα νά μή μοῦ τό ἀναφέρεις ἄλλο...

— ‘Η μόνη παρηγοριά: θά εἶναι ἀπαλό τό χῶμα κι ἀναφουσκωμένο. “Οπότε μπορεῖ καί ν’ ἀναπνέει ἅμα θέλει — ἂν τυχόν δέν εἶναι νεκρός καί τόν ἔθαψαν κατά λάθος.

— Σκάσε, σοῦ λέω...

— Σκέψου πῶς θ’ ἀρχίσουν νά φυτρώνουν ρίζες, καί θ’ ἀρχίσουν νά τόν ἐνοχλοῦν... Θά τίς βλέπει ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω καί ὄχι ὅπως τίς βλέπουμε ἢ τίς φανταζόμαστε ἐμεῖς οἱ ζωντανοί... ‘Εσένα σ’ ἐρεθίζει (ὅπως κι ἐμένα, ἄλλωστε) μία τριχούλα ἀπό τὰ μαλλιά σου ὅταν στήν ρίχνει ὁ ἄνεμος στό μέτωπο. Σκέψου αὐτός πῶς θά νιώθει — μέ τίς τριχωτές ριζοῦλες, ἐννοῶ...

— Σκάσε, σοῦ λέω, γιατί θά φύγω.

— Μά δέ μποροῦμε οὔτε νά μιλήσουμε; Δημοκρατία δέν ἔχουμε; “Α στήν ὀργή πλέον (καί ξαναρχίζει).

— Φεύγω.

— Στό καλό. Νά μᾶς γράφεις.

XV

Στήν ἀπόμερη γωνιά πού σχηματίζει ἓνας τοῖχος

τοῦ ἐγκαταλειμμένου θερμοκήπιου κι ἕνας τοῖχος μέ μαραμένες περικοκλάδες (περιπλοκάδες).

XVI

Θά ἔλεγε κανεῖς πῶς τό παρουσιαστικό τους, οἱ κινήσεις τους, προδίδουν τό παρελθόν καί τῶν δύο.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΤΩΝ ΔΥΟ.

Πρός μεγάλη ἐκπληξη τοῦ ὑποτιθέμενου παρατηρητῆ, ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ μονομαχία ἦταν γιά ν' ἀποφασίσουν ἄν... ὁ ἕνας κερδίσει.

XVII

—Καλά, αὐτός ἦταν βλαμμένος. Ἐμεῖς δέν ἀνήκουμε σ' αὐτή τήν κατηγορία.

—Ναί, ὁμολογουμένως τά 'χουμε τετρακόσα!

XVIII

Κυκλοφοροῦν στούς δρόμους σάν τήν ἄδικη κατάρα. (The vision of the Pest)¹¹

XIX

«Σοβαρολογεῖς;»

11. Τό θέμα ἢ ὄραμα τῆς πανούκλας.

XX

Βρίσκουν ένα τηλέφωνο μέ τό κόλπο τοῦ δάχτυλου (περιγραφή τοῦ τί ἐννοῶ).

Μία φωνή ἀγουροξυπνημένη ἀπαντάει στό τηλέφωνο.

‘Ο Μέν: Μέ συγχωρεῖτε. ‘Εδῶ ἡ ‘Υπηρεσία Κρατικῶν ‘Ερευνῶν καί Γενικῆς Στατιστικῆς Κατατοπίσεως. Μᾶς ἐπιτρέπετε μία ἐρώτηση, ὥστε νά μπορέσουμε νά βγάλουμε τά ἐπὶ τοῦ προκειμένου πορίσματα μας;

—(Βραχνιασμένος) Κάπως ἀργά, ἀλλά τελοσπάντων. Λέγετε.

—Τί ιδέαν ἔχετε περί ἀθανασίας τῆς ψυχῆς καί περί μετεμψυχώσεως; (Σκάει στά γέλια, μέ μία ταραχούλα. Κλείνει τό τηλέφωνο, φοβούμενος μήπως ἔχει συνέπειες ἡ πράξη του. Μποροῦν νά τόν κατηγορήσουν γιά παραποίηση ἀρχῆς. Ξεκαρδίζονται κι οἱ δύο στά γέλια.)

XXI

Οἱ ὁμοβροντίες ἔχουν τό στοιχεῖο τοῦ γελοίου.

XXII

“Ολα θυμίζουν στούς ἥρωές μας τή ματαιοπονία, τή ματαιότητα τῶν πραγμάτων. (‘Αποτυχία σέ ὅλα ἦταν ἡ ζωὴ τους — ἀπ’ ὅ,τι πιστεύουν τουλάχιστον.)

XXIII

—Κύριε Λόβενθαλ, παραδέχεσθε ότι σήμερα, στην κηδεία του αγαπημένου μας Κ..., καί ήδη μακαρίτη (sic), αντί να επιδείξετε τον στοιχειώδη σεβασμό προς τό πρόσωπο καί προπαντός τή μνήμη του νεκρού, έκάνατε σά λυσσασμένους, έποφθαλμιώντας άγρίως τήν παρακείμενή σας κυρία, σά νά μήν είχατε άγγίξει ποτέ γυναίκα στή ζωή σας; Είναι ή δέν είναι αλήθεια ότι συστηματικά σκύβατε σκανδαλωδώς προς τον σβέρκο της καί μυρίζατε ήδονικά, καί μέ άρπαχτικές διαθέσεις, τό άρωμα πού φορούσε;

—Έγώ; Τί λέτε τώρα; Ποιός όμιλεϊ, παρακαλῶ; "Αν δέ μου πείτε, θά τό κλείσω. Μή μου φέρεστε έτσι, γιατί θά καλέσω τήν άστυνομία.

XXIV

"Όλα του τά νύχια είναι όμοια καί γαμπά στίς άκρες, τίς όποιες ή μανικιουρίστρια τίς κάνει πίο σατανικές μέ τό νά σχηματίζει μέ τό ψαλίδι μυτερές γωνίες. (Σαφήνεια)

XXV

Fanfiler.¹²

12. Τή λέξη τούτη, πού μπορεί νά σημαίνει «ταξινομητής ριπιδιών», «θήκη για βεντάλιες» ή κάτι σχετικό, ίσως άλίευσε ό

XXVI

Τό τραῦμα ἐπουλώθηκε, ἀφήνοντας μία ἀρκετά μεγάλη οὐλή. Ἀλλά εὐτυχῶς δέν εἶναι ἀντιαισθητική. Ἄν καί αὐτός ὅλο σ' αὐτή τήν οὐλή ἔχει τό νοῦ του σέ ὅλες του τίς σχέσεις. Ἀκόμα καί ὅταν εἶναι μόνος.

XXVII

— Δέν πετάγεσαι μέχρι ἐδῶ;

— Μπά... δέ βαριέσαι! Ποῦ νά σέ ἀνησυχῶ τέτοια ὥρα...

XXVIII

— Δέ μοῦ λές;

— (Μέ προσμονή) Λέγε.

Αὐτή ἡ ἀπάντηση δείχνει μέ τί νοσταλγία ὁ Λόβενθαλ θυμᾶται τίς μέρες ἐκεῖνες.

XXIX

— Τί γίνεσαι;

— Καλά ἄς τά λέμε...

— Τί; Σοῦ συμβαίνει τίποτα;

Καχίτισης ἀπό κανένα παλιό ἀγγλικό κείμενο ἢ κατασκεύασε ὁ ἴδιος ἀνάλογα μέ ἄλλα σύνθετα τῆς λέξης fan.

XXX

—Εὐχαριστῶ.

—Παρακαλῶ.

—Δέν εἶπα «εὐχαριστῶ» γιά νά σᾶς θίξω.

—Οὔτε κι ἐγώ εἶπα «παρακαλῶ» γιά νά σᾶς θίξω.

XXXI

Κοῦκλες ἀπό πορσελάνη...

XXXII

The stage-coachman likes the boys on the road, because he knows they admire him. The hackney-coachman knows that they cannot admire him... which makes him very savage.¹³

Leigh Hunt

13. Ὁ ὁδηγός τῆς ταχυδρομικῆς ἄμαξας χαίρεται νά βλέπει παιδιά στό δρόμο, γιατί ξέρει πώς τόν θαυμάζουν. Ὁ ἄμαξάς τοῦ ἀγοραίου (μόνιππου) ἄμαξιοῦ ξέρει πώς εἶναι ἀδύνατο νά τόν θαυμάσουν... πράγμα πού τόν κάνει πολύ ἄγριο. — Τό πρῶτο μέρος τοῦ ἀγγλικοῦ ἀποσπάσματος ἀπαντᾷ στό δοκίμιο τοῦ Leigh Hunt (1784-1859), σύγχρονου καί φίλου τῶν Μπάυρον καί Σέλλεϋ, "Coaches and their Horses" (Τ' Ἀμάξια καί τ' Ἀλογά τους). Τό δεύτερο μέρος, ὅ,τι δηλαδή ἀφορᾷ στά ἀγοραῖα ἀμάξια, δέν ἀπαντᾷ verbatim στό κείμενο τοῦ δοκίμιου, ὅπως δημοσιεύεται στόν τόμο *Leigh Hunt as Poet and Essayist* (London, 1889). Σημειώνω πώς ἕνα ἀτέλειωτο (κι ἀκόμη ἀδημοσίευτο) σχεδίασμα μετάφρασης ποιήματος τοῦ Hunt κεῖται στά κατάλοιπα τοῦ Κα-

XXXIII

Λόβενθαλ: Διπλομανταλωμένος στο άρχοντικό (;) του απολαμβάνει τη μοναξιά του. Δέ σκέφτεται τίποτα συγκεκριμένο — κάτω από την επήρεια του ποτού.

XXXIV

Λόβενθαλ: «Έχω διώξει την οικογένεια στο εξοχικό, στην 'Αγία Θέκλα, από χτές τό βράδι».

XXXV

Τά συνταρακτικά γεγονότα πού ακολουθούν συνέβησαν σέ μία πόλη του βορρά τόν περασμένο Νοέμβρη.

XXXVI

«Έλᾶτε από την πίσω πόρτα του κήπου, ὥστε νά μή σᾶς μπερδέσουν οί αστυνομικοί μέ τόν κακοποιό. Έχετε μολύβι; Γράψτε τή διεύθυνση: Νέλσωνος 555».

βάφη, σύμφωνα μέ πληροφορία του Γ. Π. Σαββίδη, επιμελητή της έκδοσης του: *Κ. Π. Καβάφη, Τά 'Αποκηρυγμένα. Ποιήματα καί Μεταφράσεις* ('Αθήνα, 'Ικαρος, 1983), σ. 80.

«Γιά νά σᾶς μάθω ἐγώ νά παίζετε ἄλλη φορά», λέει ἀπομέσα του, ὅπως τοποθετεῖ, ἀργά καί μέ περίσκεψη, τό ἀκουστικό στίς διχάλες τοῦ τηλεφώνου. Ἄρχίζει νά κόβει βόλτες στό μονόχρωμο βυσσινί χαλί, πού μέσα ἀπό τά μαλακά δέρματα τῶν πασουμιῶν πού φορεῖ τοῦ προκαλεῖ μιά εὐχάριστη αἴσθηση στά πέλματα.

XXXVII

Τή στιγμή τῆς ταφῆς, πέφτουν ἀστροπελέκια, σά (γελοῖες) ὁμοβροντίες ντουφεκιῶν τή στιγμή πού θάβεται ἓνας ἥρωας τῆς πατρίδος.¹⁴

XXXVIII

«Πᾶμε νά τά ποῦμε ἓνα χεράκι καί νά τά τσοῦξουμε».

XXXIX

Ὁ Λόβενθαλ, στήν κηδεία, φορεῖ ἐπίσημο μαῦρο πανωφόρι μέ λαμέ πέτα — σάν πρωθυπουργός τῆς Βολιβίας.

14. Ἡ λέξη «ντουφεκιῶν» εἶναι περιγραμμένη μέ κόκκινο μολύβι στό χειρόγραφο. Ἴσως, ἐπειδή ὁ Καχτίτσης διαισθάνεται ὅτι δέν εἶναι ἡ κατάλληλη λέξη ἐκεῖ ὅπου, βέβαια, «κανονιῶν» ἔρχεται φυσικότερο.

XXXX

Λόβενθαλ στον Μέν: «Δέν ἔρχεσαι νά τά ποῦμε
ἓνα χεράκι;»

XXXXI

(Σκέφτεται ὅτι) στό λεωφορεῖο εἶναι πατεῖς με
πατῶ σε.

XXXXII

ὝΟνομα ὑποτιθέμενου τραυματία πολέμου: Χάρολδ
Νόρμαν.

XXXXIII

ἘΑπό τήν ὑγρασία, δέν ὀρίζει τά πόδια του. Εἶναι
σά νά φορεῖ σιδερένια παπούτσια. (Τό λέει αὐτό στό
φίλο του;)

XXXXIV

(Ὅσο διαρκεῖ ἡ μονομαχία μέ τίς ὀμπρέλες)

—Σιγά, γιατί θά μοῦ σκίσεις τά πτερύγια...

—Νῦν ὑπέρ πάντων ὁ ἀγών...

—Σιγά, λέω...

XXXXV

«Αν, κατά τύχη, οί περιστάσεις σᾶς ὑποχρεώ-
νουν, γιά ὁποιοδήποτε λόγο πού ἀρνοῦμαι νά μνημο-
νεύσω, νά μέ συναντήσετε γιά νά μοῦ μιλήσετε, δέν
ἔχετε παρά νά μοῦ τηλεφωνήσετε, ὥστε ν' ἀποφύ-
γουμε τήν ἀμηχανία πού θά σᾶς ἔφερνε ἡ διαπίστωση
ὅτι προδίδετε τά αἰσθήματά σας μέ τίς συσπάσεις τοῦ
προσώπου σας. Τέτοια δέ χωροῦνε μεταξύ μας, γιὰτί
ἀλληλοκαταλαβαίνομαστε...»

XXXXVI

Ἡ ἀτίμαση πού ὑφίσταται κανεῖς μέ τό θάνατο
(ἐμβάθυνε).

«Ὁ Μακαρίτης».

Μελαγχολοῦν (ἀνησυχοῦν) περισσότερο στό φα-
νταστικό ἀντίκρυσμα τοῦ ἐπικείμενου θανάτου τους
παρά γιά τόν μακαρίτη. (Εἶναι ζήτημα χρόνου, ἀνα-
βολῆς.)

XXXXVII

Ὁ Δέ θάβεται στή γῇ, παίρνει τή στάση τοῦ
πεθαμένου καί βλέπει ρίζες νά φυτρώνουν πάνω ἀπ'
τά μάτια του, μέ κατεύθυνση πρὸς αὐτά. Βλέπει πού
εἶναι ἀδύναμος νά κουνήσει τά χέρια γιά νά τίς
διώξει.

XXXXVIII

Πρώτη «μηχανή»: Γράμμα περί διαμαντιών.

Δεύτερη «μηχανή»: Συνομιλία στο τηλέφωνο.

XXXXIX

«Υγεία, υγεία μόνο νά υπάρχει, καί νά μᾶς φυλάει ὁ θεός ἀπ' τήν κακιά τήν ὥρα», λέει, μέ τό μυαλό του στόν ἀτυχή...

L

Μετά τή συνομιλία μέ τόν «Χάρολδ», ἀφήνοντας τό ἀκουστικό ὁ Λόβενθαλ διακατέχεται ἀπό μιά γλυκύτατη προσμονή, ἐνῶ ἡ σκέψη του τρέχει μ' ἀνείπωτη νοσταλγία σ' ἓνα ὀρισμένο ἀπόγιομα, πού τοῦ ἔχει κολλήσει στό μυαλό σά φωτογραφία, σ' ἓνα φθινοπωρινό τοπίο τῆς Φλάνδρας, στήν περιοχή τοῦ Σεμαίν ντέ Ντάμ,¹⁵ πού τήν ἐποχή ἐκείνη μισοῦσε παράφορα, ἐξουθενωμένος ἀπό τήν πορεία, τήν πείνα, τή δίψα... Κάνει καί μιά ἀναδρομή στά πρῶτα χρόνια τῆς μεταστρατιωτικῆς ζωῆς του...

15. Chemin des Dames, περιοχή τῆς Βόρειας Γαλλίας, θέατρο φονικῶν μαχῶν ἀνάμεσα στούς Γερμανούς καί τούς Γάλλους, κατά τόν Πρῶτο Παγκόσμιο Πόλεμο.

LI

Λόβενθαλ, στό τηλέφωνο: Δέν πιστεύω νά ἔχει καμιά φιλενάδα γιά νά τήν φέρνατε κι αὐτήν;

— Μπά, δέ νομίζω.

— Ἀπλῶς ἀπό περιέργεια ρώτησα. Οὔτε νά τό σκέφτεσαι πῶς...

LII

«Μοῦ ἐξάπτεσαι, βλέπω. Μή μοῦ ἐξάπτεσαι ἔτσι».

LIII

Ὁ Δέ πρός Λόβενθαλ, στό τηλέφωνο:

— Κύριε Λόβενθαλ, γιατί δέν φροντίσατε νά στείλετε γιά τά διαμαντικά πού σᾶς ἤρθαν ἀπ' τή Βόρνεο; Θά βρωμίσουν.

— Πῶς, πῶς τό 'πατε αὐτό; Τά διαμαντικά... θά βρωμίσουν; Ποιός ὁμιλεῖ, παρακαλῶ;

— Ἐλᾶτε, τώρα. Μήν κάνετε πῶς δέν καταλαβαίνετε...

— Ποιός εἶναι στό τηλέφωνο, παρακαλῶ; Θά μέ ἀναγκάσετε νά κλείσω τή γραμμή.

LIV

Μιά ὑγρή πνοή τοῦ ἀνέμου, πού ἔρχεται ἀπ' τά χαμηλά σύννεφα, πού κοχλάζουν ἀσταμάτητα, ἐρέ-

θιζε τούς άνεμοδείχτες πού ἔχουν τήν εὐαισθησία
πυξίδας.

LV

Ἡ φιλενάδα τοῦ Μέν δέν εἶναι ἀκριβῶς ὠραία.
Ἀλλά δέν εἶναι καί ἀκριβῶς ἄσχημη.

LVI

Ὅβελίσκοι ἀπό σοφίτες σπιτιῶν.

LVII

«Ρέ παιδιά, δέ βρίσκετε τίποτ' ἄλλο νά κάνετε
τέτοια ὥρα;»

LVIII

Ὁ Μέν στόν Δέ: «Σκαρώνουμε μιά μηχανή;»



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ



ΕΡΓΑ ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ

1. *Ποιοί οί Φίλοι*. 'Υπότιτλος: «'Απόσπασμα από γράμμα πρὸς ἀποσκιρτήσαντα φίλο». 'Αφιέρωση: «Στό Νίκο Θεολόγου». *Διαγώνιος*, 2 (1959), 33-46. Κυκλοφόρησε καί σέ ἀνάτυπο μέ διαφορετική σελιδαρίθμηση. Μερική ἀνατύπωση στό ἀναμνηστικό τεύχος-ἀνθολόγιο *Μνήμη Νίκου Καχτίτση* (βλ. Βιβλιογραφικό Συμπλήρωμα). 'Ολική ἀνατύπωση στόν τόμο *Έργα Νίκου Καχτίτση, Ι* ('Αθήνα, Κέδρος, 1976) καί στό *Ποιοί οί Φίλοι, 'Η 'Ομορφάσχημη, Τό 'Ενύπνιο* ('Αθήνα, 'Εκδόσεις «Στιγμή», 1986).
2. *'Η 'Ομορφάσχημη*. *Διαγώνιος*, 2 (1960), 1-28. Κυκλοφόρησε καί σέ ἀνάτυπο μέ τήν ἴδια σελιδαρίθμηση. Μερική ἀνατύπωση στήν ἀνθολογία τοῦ Τάκη Δόξα, *'Ηλειακή Γραμματολογία* (Πύργος, 1963), καί στό *Μνήμη Νίκου Καχτίτση*. 'Ολική ἀνατύπωση στό *Έργα Νίκου Καχτίτση, Ι* καί στό *Ποιοί οί Φίλοι, 'Η 'Ομορφάσχημη, Τό 'Ενύπνιο*, ὅ.π.
3. *Τό 'Ενύπνιο*. 'Αφιέρωση: «Στόν Τάκη Σινόπουλο, τόν ποιητή». (Θεσσαλονίκη, «'Ιδίους ἀναλώμασιν», 1960). 'Ολική ἀνατύπωση στό *Έργα Νίκου Καχτίτση, Ι* καί στό *Ποιοί οί Φίλοι, 'Η 'Ομορφάσχημη, Τό 'Ενύπνιο*, ὅ.π.
4. *'Ο 'Εξώστης*. 'Αφιέρωση: «Στόν πεζογράφο Γιώργο Δέλιο, μέ ἀγάπη». ('Αθήνα, Πρώτη 'Υλη,

- 1964). Μερική ανατύπωση στο *Μνήμη Νίκου Καχτίτη*. Αὐτοτελής ἐπανεκδοση στίς Ἑκδόσεις «Στιγμή», Ἀθήνα, 1985.
5. *Ἡ Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου* (Μοντρεάλη, 1965). Αὐτοτελής ἐπανεκδοση στίς Ἑκδόσεις «Στιγμή», Ἀθήνα, 1985.
 6. *Ὁ Ἥρωας τῆς Γάνδης* (Μοντρεάλη, Λωτοφάγος, 1967). Μερική ανατύπωση στο *Μνήμη Νίκου Καχτίτη*.
 7. "Ririka and Kyllene" [Ριρίκα καί Κυλλήνη]. Ὑπότιτλος: "A Reminiscence, by Victorian Splitte" [Μιά θύμηση, τοῦ Βικτόριαν Σπλίττε] (Νίκου Καχτίτη). *Ὁ Παλίμψηστος*, 1.(1967), 1-2. Ὀλική ανατύπωση, μέ διορθώσεις, καί μετάφραση στά ἑλληνικά ἀπό τόν Γ. Δανιήλ, στο *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 147-169.
 8. *Vulnerable Point, 1949* [Τρωτό Σημεῖο, 1949]. Ὑπότιτλος: "Fourteen Poems of Youth" [Δεκατέσσερα νεανικά ποιήματα], (Montréal, Anthelion Press, 1969). Ὀλική ανατύπωση, μέ διορθώσεις καί μετάφραση στά ἑλληνικά ἀπό τόν Γ. Δανιήλ, στο *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 171-211.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ

[Ὁ Πίνακας συμπληρώνει τή βιβλιογραφία πού χρησιμοποιήθηκε στή σύνταξη τῆς Εἰσαγωγῆς στό Ἔργο τοῦ Νίκου Καχτίτση καί περιλαμβάνει λήμματα πού φωτίζουν, μέ μιὰ ὀρισμένη ἐπάρκεια κι αὐτά, τό ἔργο τοῦ Καχτίτση. Πίνακας τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Καχτίτση πού εἶχαν δημοσιευτεῖ μέχρι τό 1981 περιέχεται στό *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 145. Παρακάτω, δίνονται στοιχεῖα γιά πιά πρόσφατες δημοσιεύσεις ἐπιστολῶν. Λεπτομερέστερα στοιχεῖα πάνω στά παλιότερα δημοσιεύματα γιά τόν Καχτίτση δίνονται στή Βιβλιογραφία Καχτίτση, ἀπό τόν Γ. Γώτη, στό περιοδικό *Διάλογος* (Λεχαινῶν), 11 (1980)].

1. Ἄρθρα γιά τά ἔργα Ἡ Ὁμορφάσχημη καί Τό Ἐνύπνιο στό Βιβλιογραφικό Δελτίο τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου (*Bulletin Analytique de Bibliographie Hellénique*), ἀρ. 191 καί 192, στὸν τόμο γιά τό 1960.
2. Κριτικό σημείωμα τοῦ Π. Μουλλᾶ γιά τά ἔργα Ποιοί οἱ Φίλοι, Ἡ Ὁμορφάσχημη, καί Τό Ἐνύπνιο, στό περιοδικό *Διαγώνιος*, 1961, 1.
3. Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, Ἀρχιτεκτονική τῆς Σκόρπιας Ζωῆς (Ἀθήνα, 1963), σ. 100-102.
4. Κριτικό σημείωμα τοῦ Γ. Δέλιου γιά τά ἔργα Ὁ Ἐξώστης καί Ἡ Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου, στό περιοδικό *Νέα Πορεία*, 11, 127-8 (1965).

5. Παρουσίαση, από τόν Νίκο Σπάνια, τῶν ἀγγλικῶν ποιημάτων τοῦ Καχτίτση *Vulnerable Point*, 1949, στήν ἐφημερίδα *Ἑλληνικός Ταχυδρόμος*, Μοντρε-άλ (20/3/1969).
6. Παρουσίαση ἀπ' τόν Γ. Δανιήλ, στ' ἀγγλικά, τοῦ ἔργου *Ὁ Ἥρωας τῆς Γάνδης*, στό ἀμερικάνικο περιοδικό *Books Abroad*, 43, 2 (1969), 299.
7. Φυλλάδιο-ἀνθολόγιο τῶν Ἡ. Χ. Παπαδημητρακόπουλου καί Ἡ. Πετρόπουλου μέ τόν τίτλο *Μνήμη Νίκου Καχτίτση* (Ἀθήνα, 1972).
8. Λίνου Πολίτη, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας* (Ἀθήνα, 1979), σ. 361.
9. Φυλλάδιο τοῦ Ἡ. Χ. Παπαδημητρακόπουλου μέ τόν τίτλο *Ἀναφορές στό Ἔργο τοῦ Πεζογράφου Νίκου Καχτίτση* (Ἀθήνα, 1974).
10. Ἄρθρα γιά τόν Καχτίτση τῶν Τ. Σινόπουλου καί Π. Τρωγάδη, στό περιοδικό *Νεοελληνικός Λόγος* 1974.
11. Κρίσεις γιά τόν Καχτίτση ἀπό τόν Δ. Ν. Μαρωνίτη στό ἄρθρο «Ἐπαρχιακές Ἐπιλογές — Οἱ Ἄλλοι Δρόμοι», στήν ἐφημερίδα *Τό Βῆμα* (27/8/1977).
12. Παρουσίαση ἀπό τόν Κ. Γ. Παπαγεωργίου τοῦ βιβλίου *Ἔργα Νίκου Καχτίτση, I*, στό *Χρονικό '77*.
13. Στοιχεῖα γιά τόν Καχτίτση στό ἄρθρο τοῦ Γ. Καναράκη «Ἡ Λογοτεχνία τοῦ Ἀπόδημου Ἑλληνισμοῦ καί ἡ Θέση της στή Νεοελληνικά Γράμματα», *Τομές*, 64-65 (1980).
14. Παρουσίαση ἀπό τήν Σ. Δρακοπούλου τοῦ *Λεπιδωπερολόγος* στήν ἐφημερίδα *Ἡ Μεσημβρινή* (3/11/1981). Κριτικό σημείωμα γιά τό ἴδιο βιβλίο

- από τον 'Α. Φουσκαρίνη, στο περιοδικό *Διαβάζω*, 50 (Φεβρ. 1982).
- Παρουσίαση του ίδιου βιβλίου, στ' αγγλικά, από τον John Rexine, στο περιοδικό *Ἀμάρανθος — The Amaranth*, 5 (1983), κι από τον Edward Phinney, στο περιοδικό *Modern Greek Studies Yearbook*, 1 (1985).
15. 'Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου, «Νίκος Καχτίτσης. Καταξιωμένος καί "Άγνωστος"», *Τό Βήμα* (19/5/1985).
 16. Δ. Δασκαλόπουλου, «Μιά 'Μαρτυρία' του Νίκου Καχτίτση. Οί Λογοτέχνες καί ἡ Δικτατορία», *Τό Βήμα* (26/5/1985).
 17. Κ. Σταματίου «'Η 'Περίπτωση' Καχτίτση. Σημαντικότερος Λογοτέχνης ἢ 'Αλληλογράφος; 'Σύνδρομο Ρεμπό' στά 'Ελληνικά Γράμματα;», *Τά Νέα*, (15/6/1985).
 18. «Τρία "Άγνωστα Γράμματα του Νίκου Καχτίτση πρὸς τόν 'Ε. Χ. Γονατᾶ», *Γράμματα καί Τέχνες*, 37 ('Ιανουάριος 1985).
 19. «Μικρό 'Αφιέρωμα στόν Νίκο Καχτίτση (1926-1970)» ['Επιμέλεια "Αντείας Φραντζῆ]. *Ἀντί*, 298 (30 Αὐγούστου 1985). Περιέχει τό πρωτόλειο του Καχτίτση «'Ακμή καί Παρακμή τῆς μεγαλούπολης Κινδύνα» καί ἄρθρο τῆς "Α. Φραντζῆ «'Ο 'Εξώστης του Νίκου Καχτίτση. "Ενα Ψυχικό Θρίλερ».
 20. 'Αφιέρωμα στόν Ν. Καχτίτση του περιοδικού *Τό Τέταρτο*, 8 (Δεκέμβριος 1985). Περιέχει εἰσαγωγικό ἄρθρο τῆς 'Αναστασίας Λαμπρία καί «Νίκου Καχτίτση: Τρία "Ονειρα. Τρία 'Ανέκδοτα Γράμ-

ματα τοῦ Νίκου Καχτίση πρὸς τὸν Ἑ. Χ. Γονατᾶ».

21. Ἀφιέρωμα στὸν Ν. Καχτίση τοῦ περιοδικοῦ *Ἡ Λέξη*, 50 (Δεκέμβριος '85). Περιέχει τὸ πρωτόλειο τοῦ Καχτίση «Εὐρυδίκη» καὶ τὰ ἄρθρα: Γ. Παυλόπουλου, «Στοππάκιος Παπένγκους ἢ Τὸ Ἄλλο Πρόσωπο τοῦ Νίκου Καχτίση», Ν. Βαλαωρίτη, «Γιὰ τὸν Νίκο Καχτίση, Φιλία καὶ Ἀγάπη καὶ Θαυμασμός» (τὸ ἄρθρο συνοδεύεται ἀπὸ γράμμα τοῦ Καχτίση πρὸς τὸν Ν. Βαλαωρίτη), Γ. Δανιήλ, «Οἱ Πρόλογοι τοῦ Νίκου Καχτίση» καὶ Τ. Κόρφη, «Ὁ Νίκος Καχτίσης μέσα ἀπὸ τὴν Ἀλληλογραφία μας».
22. «Νίκου Καχτίση, Τρία Γράμματα στὸν Γιώργη Παυλόπουλο», *Χάρτης*, 19 (Φεβρουάριος 1986). Τὸ τεῦχος περιέχει καὶ σύντομο ἄρθρο τοῦ Ἡλίου Πετρόπουλου, σχετικὰ μέ τὴν *Περιπέτεια ἑνὸς Βιβλίου* τοῦ Καχτίση, μέ τὸν τίτλο «Κάθε περιπέτεια ἔχει τὰ μυστικά της».
23. Γ. Δανιήλ, «Ἡ Ἀλληλογραφία Σεφέρη - Καχτίση», *Ἡ Λέξη*, 53 (Μάρτιος 1986).



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	9
Εισαγωγή στο Έργο του Νίκου Καχτίση (1926-1970)	11
Οι Πρόλογοι του Νίκου Καχτίση	63
Ν. Καχτίση <i>‘Ο Μέν, ό Δέ & ό Κοσ Λόβενθαλ</i>	71
Βιβλιογραφικοί Πίνακες	95
Εικόνες	103

Πίνακας τῶν Εικόνων

Φωτογραφία του Καχτίση απ' την 'Αφρική (1952-1954).
«'Η Πολιορκία της Γάνδης». Σκίτσο του Πήτερ Πράις.
‘Ο Τυμβωρύχος. Έξώφυλλο χειρόγραφου περιοδικού του Καχτίση.
Χειρόγραφο σημείωμα του *‘Ο Μέν, ό Δέ & ό Κοσ Λόβενθαλ*.
'Επιστολή-κάρτα Σεφέρη στον Καχτίση.
'Απόσπασμα ατέλειωτου γράμματος Καχτίση στον Σεφέρη.



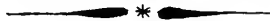


SUPPLIES IN THE TRENCHES OF CANAL DURING THE SIEGE

for
H. H. H. H.
1916



Ο ΤΥΜΒΟΡΥΧΟΣ



ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΑ



1917



ΓΑΣΤΡΟΝΟΜΙΑ, ΑΥΤΗ ΑΦ' ΕΑΥΤΗΣ ΠΡΑΤΤΟΜΕΝΗ, ΟΥΤΕ ΚΑΛΗ ΟΥΤΕ ΑΙΣΧΡΑ.
ΑΛΛ' ΕΝ Τῇ ΠΡΑΞΕΙ, ΩΣ ΑΝ ΠΡΑΧΘΗ, ΤΣΙΟΥΤΟΝ ΑΠΕΒΗ' ΠΛΑΤΩΝ

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΕΞΟΥΣ ΕΒΟΛΗΣ

Ὁ Μέν ἐμφανίζεται σ' ὅπως τῶν
τῶν κοινωνικῶν ἐνδιαρώσεων ἀνα-
σκουμπωμένος, εἰς ἀποστολὴν δόξα-
χέρι νὰ τὸν τραβᾷ ἀπ' τὰ
κῆρα — εἰς νὰ ἔχει ἀποστολὴν
κρυφὸν παράπονον γὰρ καὶ τὸ
ἀνταρξικὸν — σὺ νὰ εἶσαι
ἐτοιμος νὰ ἔρῃς ἀλλὰ νὰ
μὴν τῶν τῶν εἰσιτρίτων
οὐ περισεύς. Τὸν καθρέφει,
λέει : « Ἀναγκή, ἡμεῖς ἐνδιαφερόμε-
ται ».

* Appas 20. Adirva (501)

* Appas 20. Adirva (501)

βίβλ με σελ 20 Διαφέρει για λίγο
 "έκφραση βασ. χρώς βρέδι είναι 2 δώ
 ο Γουρζης Τηλόνος (είλε σφραγίσαν
 δύο. Ραμφορίς δι χρόν) και μιλία.
 με για βάρ. Τό "Ελζα 2 δέ αλφ.
 λ. 108 εσ. Διακρίνω μία σφραγίδα
 με "σημ. λικύ".

Μα βρεκα καρδιφρακ
Τις το ελφους

Παπποί σέβονται μια φωνή,
έκεί από Αθήναις, μέ εκείνους γιά τόν «μπαμπά» τόν μαμά
μην. Αλλά μέ κατάλαβε - γιατί τρέμα μεγάλα κυματίζα γιά
όλους τούς μπαμπάδες· έτσι οδυνηρμένωυ έκείνου, καί στ' αλ-
δελφίνια καλόν, δού στίχο μένος μέ διαφέρω, καί πάλι μόνο σου
ακούω ένα νά ρίχνω, σέ τέ διχιστοχάς έτσι παλαιά, ~~πες~~ φωνάζει
μετά, ανόμισα σέ στίχους τών βιβλίων τας. Οι μόνοι μπαμπάδες
σού μ' έχουν κάνω διασχεσάν σου ό Dylan Thomas καί-
Beckett - έργά μέ έγραψαν κοιμήματα. Κάποι ρίπτω, μένι φωνά
καί μ' έλπις. 'Ο περυσίος μπαμπάς γιά μέναι έπαι ό Γαυός.
Τί έτοιμαίνω, λοιπόν; Οι κλασικοί, σού τόν παλιόν, καί διαφω-
δισέματα γιά νεοκλασικιστίς βιβλία, γιά νεοκλασικιστίς
υπότί σεις παλαιολιθίς, - γινώκ' όποιοδέναι κείμενα, όπου καί
τό σιμύνω δρασιουργικό κείμενο, σού έξω σαρξ εργασίας
γιά ένα συντακτικό έργο (καί σαρξ σαρξ μέ-συντακτικό)
μέ γραφικό ύφος - τό σού έμένα διακρινόμην αμή-έφος ύψος,
σού ένα τόν πρό ρεχτισμένον.



Στήν Ίδια Σειρά

Γιώργος Ίωάννου	1	Πολλαπλά Κατάγματα
Κώστας Γεωργουσόπουλος	2	Κλειδιά και Κώδικες Θεάτρου
Φίλιππος Δρακονταειδής	3	Στά Ίχνη της Παράστασης
Νίκος Φωκᾶς	4	Ί Επιχειρήματα για τη Γλώσσα, για τη Λογοτεχνία
Παῦλος Μάτεσις	5	Ί Εξορία
Σπύρος Τσακνιάς	6	Πτέρυξ Χρονίων Παθήσεων
Γιώργος Μανιώτης	7	Περιπλανώμενη Ζωή - Ί Αγία Κυριακή
Ματθαῖος Μουντές	8	Τά Ί Αντίποινα
Ζέφη Δαράκη	9	Τό Μοναχικό Φάντασμα της Λένας Ί Ολεμ-Θάλεια
Γεώργιος Χόρτων	10	Κωνσταντῖνος
Λουκᾶς Κούσουλας	11	Τό Βουνό
Γιώργος Μαρκόπουλος	12	Οἱ Πυροτεχνουργοί
Πέτρος Τατσόπουλος	13	Τό Πausίπονο
Σοφοκλῆς Νάσκος	14	Ί Ο Γάμος - Τό Σαββατοκύριακο - Ί Η Μοιχεία
Νανά Ί Ησαῖα	15	Συναίσθηση Λήθης
Φίλιππος Δρακονταειδής	16	Πρός Ί Οφρύνιο
Φαῖδων Ταμβακάκης	17	Εὐμορφία
Σταῦρος Βαβούρης	18	Carmina Profana
Ί Ελένη Λαδιᾶ	19	Ί Αποσπασματική Σχέση
Κωστής Γκιμοσούλης	20	Ί Ο Ξυλοκόπος Πυρετός
Ρούλα Κακλαμανάκη	21	Ποιήματα 1967-1977
Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος	22	Τό Δίχτυ και τό Μέλι
Σπύρος Τσακνιάς	23	Ί Η Βαλίτσα του Ξένου
Νένη Εὐθυμιάδη	24	Ί Αθόρυβες Μέρες
Στέφανος Ροζάνης	25	Ί Ο Καθρέφτης και τό Εἶδωλο

Πίτσα Γαλάζη	26	Σηματωροί
Κώστας Μαυρουδής	27	Μέ Είσιτήριο Ἐπιστροφῆς
Βάιος Παγκουρέλης	28	Ἵποβολεῖο
Φίλιππος Δρακονταειδῆς	29	Σχόλια Σχετικά μέ τήν Περίπτωση
Κώστας Γεωργουσόπουλος	30	Κλειδιά καί Κώδικες Θεάτρου II
Γιάννης Βατζιάς	31	Περιπλανώμενοι
Ἰ. Ἀρης Φακίνος	32	Ἱστορία μιᾶς Χαμένης Γῆς
Νάνος Βαλαωρίτης	33	Ὁ Θεσαυρός τοῦ Ξέρξη
Σπύρος Παπαδογεώργος	34	Τά Δαχτυλίδια
Ζέφη Δαράκη	35	Ἡ κρεμασμένη
Ἀναστάσιος Βιστωνίτης	36	Καταγωγή
Παῦλος Μάτεσις	37	«Λύκε, Λύκε»
Κώστας Μουρσελάς	38	Ἡ κυρία δέν πενθεῖ
Στέφανος Ροζάνης	39	Ἀποσπάσματα ἀπό ἕνα Τοπίο
Ἀντεια Φραντζῆ	40	Μεταγραφή Ἡμερολογίου
Μαργαρίτα Λυμπεράκη	41	Ζωή
Πέτρος Τατσόπουλος	42	Κινούμενα Σχέδια
Ἰ. Ἀρης Φακίνος	43	Ὁ Πρόγονος
Δημήτρης Βάρσος	44	Ὁ Καθρέφτης τοῦ Φυλακισμένου
Πέτρος Τατσόπουλος	45	Οἱ Ἀνήλικοι
Ἑλένη Λαδιᾶ	46	ΧΙ ὁ Λεοντόμορφος
Γιῶργος Δανιήλ	47	Αἴγλη καί Ἰ. Ἀγχος



‘Ο Καχτίσης μπορεί νά ἔχει «γονατίσματα» στό ἔργο του, μά συνολικά κυμαίνεται μέσα στά ὅρια τοῦ ἐκλεκτοῦ· δέν γλιστρᾷ, δηλαδή, οὔτε στή λύση τῆς γυμνῆς κραυγῆς οὔτε στήν ἀπλή διακόσμηση. Τ’ ἀραβουργήματα πού χτίζει κάποτε μέ τό λόγο εἶναι διάτρητα ἀπό αἶσθημα.

Γ. Δ.

‘Ο Γιώργος Δανιήλ, ποιητής καί μελετητής τῆς λογοτεχνίας μεγάλωσε στήν Ἑλλάδα ἀλλά ζεῖ ἀπό πολλά χρόνια στόν Καναδά, καί (ἀπό τό 1971) διδάσκει ἑλληνικά στό Πανεπιστήμιο τοῦ Τορόντο. Ἐχει δημοσιεύσει πολλά ἄρθρα σ’ ἑλληνικά καί ξένα περιοδικά κι ἀσχοληθεῖ ιδιαίτερα μέ τό ἔργο τῶν Γιώργου Σεφέρη, Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη καί Νίκου Καχτίση. Τόν τελευταῖο γνώρισε καλά στήν πενταετία 65-70. Αὐτό εἶναι τό δεύτερο ἔργο του γιά τόν Καχτίση μετά τό ‘Ο Λεπιδοπτερολόγος τῆς Ἀγωνίας Νίκος Καχτίσης (1981).

